2012

第一屆台灣成人博覽會叢書

情藝色

畫文集

問世間

情為何物

愛情是盲目

一切都是美好的思維方式
突然可以看到以前被忽略的行為
無法理性地看清戀人的缺點
當熱情冷卻理性判斷力回復之時

性解放

性狂熱

台灣檳榔文化

檳榔西施是台灣本土型的產業文化
具有特殊的人文、經濟和社會背景

燒胸罩

女權運動史上著名的
開拓了女權運動

再生

重生

Renaissance 源自於法文
有再生、重生的意思

「有禁忌才有踰越，任何禁忌出現的同時，
必然將播下突破禁忌的種子。人類生來就被賦予一股踰越限的本能，
企圖超越這個禁忌。」踰越乃依附限制或禁忌而生，也就是說

，禁忌產生慾望

2012 第二屆台灣成人博覽會叢書

情藝色 畫文集

吳瓊華 主編

2012 第二屆台灣成人博覽會叢書

情藝色

畫文集

問世間 情為何物

愛情是盲目

一切都是美好的思維方式
突然可以看到以前被忽略的行為
無法理性地看清戀人的缺點
當熱情冷卻理性判斷力回復之時

性解放

性狂熱

台灣檳榔文化

檳榔西施是台灣本土型的產業文化
具有特殊的人文、經濟和社會背景

燒胸罩

女權運動史上著名的
開拓了女權運動

再生

Renaissance 源自於法文
有再生、重生的意思

「有禁忌才有踰越，任何禁忌出現的同時，
必然潛藏下突破禁忌的種子。人類生來就被賦予一股踰越限的本能，
企圖超越這個禁忌。」踰越乃依附限制或禁忌而生，也就是說

，禁忌產生慾望

2012

第二屆台灣成人博覽會叢書

情藝色

畫文集

序 非常情色・非常藝術

色情與藝術僅此一線之間，國際名導演李安曾經說過：情色，也是生活藝術的一部分。然色情與藝術又該如何界定？

很久以來，本公司一直想要籌辦有關台灣「兩性與藝術」的博覽會構思，直到去年(2011)三月，看到女性藝術家吳瓊華教授具話題性和衝突性的《『台灣水姑娘』－吳瓊華檳榔西施複合/裝置藝術展》，在嘉義鐵道藝術村展覽，才有了進一步的突破與構想。其實檳榔西施也可以很藝術。

經過邀請吳博士個展和幾次討論與研究，以及本公司到澳門(威尼斯人酒店)觀摩「亞洲成人博覽會」(Asia Adult Expo，簡稱AAE)後，『第一屆台灣成人博覽會－裝置藝術展』(First Taiwan Adult Expo － Installation Art Exhibition)已臻成熟，且於2011.9.30－10.2在新北市五股工商展覽館舉行；今年則於6月22日－6月24日假台北市信義區世貿2館，盛大展出＜第2屆台灣成人博覽會－裝置藝術大展＞。

感謝吳瓊華博士為本展精心策劃《「情慾藝術面向－情慾文化與視覺圖像」學術研討會》，並提供專研台灣檳榔西施文化議題轉換的藝術創作作品舉行《吳瓊華－台灣檳榔西施主題展》，以及《香藝肆色－國際藝術家私房菜聯展》，亦感謝吳博士同時策劃出版畫冊專輯《第二屆台灣成人博覽會叢書「情・藝・色」畫文集》作為紀念，豐富本屆成人博覽會內涵，彌足珍貴。

博展國際有限公司 總經理 **陳中美**

2012.6.10

Preface Extraordinary Erotic • Splendid Artistic

Visual erotic art and traditional art can be separated by a thin-hair. The internationally renowned film director Ang Lee once said: erotic is but part of the art of life. However, how should erotic art and traditional art be defined?

For a long time, our company has been considering to organize a "Gender and Art" Expo in Taiwan. Until March of last year (2011) the idea became clear after we attended the exhibition in Chiayi Railway Art Village. We met a female artist, Professor Christian Wu, who presented 『Beautiful Ladies in Taiwan - Betel Nut Beauty Mixed Media / Installation Art Exhibition』. Her exhibition touches upon an interesting, arguable and conflicting topic - artistic expression of Betel Nut Lady. Indeed, the Betel Nut Beauties artwork can be elegant art too.

We have discussed with Dr. Wu and invited her to our exhibitions. Further, from experiences gained from the Asia Adult Expo (referred to as AAE) held in the Venetian Hotel, Macao, we finally decided that it was time to hold the "First Taiwan Adult Expo - Installation Art Exhibition", and indeed held in Wugu Trade and Industry Exhibition in new Taipei from September 30 to October 2, 2011. This year we will hold the Second Taiwan Adult Expo - Installation Art Exhibition in the Taipei World Trade Hall, Xinyi District, Taipei, from 22 to 24 June. It will be a grand exhibition!

We would like to express our appreciation to Dr. Christian Wu for her dedication of planning the "Symposium on Erotic Art- Erotic Culture and Visual Images", and for providing the Expo with informative research documents on the cultural issues and the creative Betel Nut Beauties artworks entitled "Christian Wu's Theme Exhibition - Taiwan Betel Nut Beauties ", and for organizing an International Exhibition on "Elegant Eye-Catching Arts - International Artists Private Collections ". Furthermore, we are grateful for Dr. Wu for the rendition of a special album " Love • Art • Erotic Painting Collection " in commemoration of this event. This album surely enriches the content of and serves as a precious memento of the Expo.

PAUL CHAN EXHIBITION INT' L CO. LTD.

General Manager

JAKEY CHEN

June 10, 2012

序 情慾文化・藝術認同

一向以拍攝情慾文化—裸露的女體而聞名的日本知名攝影家荒木經惟(あらき のぶよし)，曾公開坦承不喜歡非情欲的東西，因為「藝術如果缺少了情、色、性，感染力就將減弱」。他同時強調，自己的創作理念始終圍繞在「性即是生也」。他經常發表與工作環境相關而訴諸感官的作品，令人動容。

2008年台北市立美術館的「美術獎」，鮮少地展出了一個關於情色的、性的議題創作，以情趣用品跳蛋擺放在陰蒂上的女性情慾和窺視與被窺視的「互動式」行動展，藝術家黃立慧的作品「讓我一次愛個夠」，在北美館開啟了最禁忌、最被壓抑的一項在台灣人人噤聲的女人性事，並坦然開放呈現在公領域的國家藝術殿堂上被討論與辨證。

其實早在1995年＜台北非常DJ＞廣播黎明柔，節目播送紅極一時，聽眾挑燈夜聽，在當時的環境氛圍下，可以說挑戰社會規範，前衛與夠嗆夠High了！非常聽眾也在節目Call in空中吐露真言－【非常經驗談】；情慾文化如同佛洛伊德學說中所述，人類潛藏在心靈深處的情慾渴望，暫時走出了社會傳統框架，獲得了短暫的抒發與慰藉；後來這個廣播內容並在商周文化－非常系列中出版＜非常話題・情色男女＞，而且成為暢銷書籍。

在情慾議題創作的論述裡，範疇包含了身體、性、愛、暴力、詭異、曖昧、道德與藝術等，所以在傳統的社會包袱下，是色情乎！還是藝術乎！形成兩極化，往往爭議不休，而台灣的公部門展場往往為了避免不必要的紛爭與麻煩，大都敬而遠之，採自然隔絕的態度，因此情慾藝術只好淪為畫家好友們在檯面下分享的「私房菜」。

博展國際有限公司是一家知名策展公司，在業界的策展是領頭羊，該公司曾策劃台灣第一屆家具展和婚紗展外，近年並跨領域的計畫籌辦有關台灣「兩性與藝術」的博覽會，先後兩次前往澳門觀摩「亞洲成人博覽會」(Asia Adult Expo，簡稱AAE)，並做足了功課；也曾於2011年三月到嘉義鐵道藝術村來看我的展覽《『台灣水姑娘』－吳瓊華檳榔西施複合/裝置藝術展》並到我在高雄的工作室來觀看我的檳榔西施系列作品，稱讚說「檳榔西施也可以很藝術！」；隨後邀請我的作品參與在新北市五股工商展覽館舉行的『第一屆台灣成人博覽會－裝置藝術展』(First Taiwan Adult Expo － Installation Art Exhibition)。

今年已是『第2屆台灣成人博覽會－裝置藝術大展』，我更受邀參與了一些策劃的工作，為了增加博覽會活動內容的學術性和藝術性，形而上地籌辦了《「情慾藝術面向－情慾文化與視覺圖像」學術研討會》，以及由謝其昌博士和我協同策展《香藝肆色－國際藝術家私房菜聯展》，邀請暨公開募集了8個國家30位藝術家40件作品，將畫家筆下的女人「私房菜・女人香」，藉由這個展覽平台聯合展出。

我本無意要去大啖情慾，只是針對這個議題的創作者，雖然作品無法隨心所欲發表也不必束之高閣，它不但無須迴避且有機會應該要被扶正，就如同其它創作議題，應該被平等的對待與認同，因此更豐富了本屆博覽會的內容和可看性。

感謝博展國際有限公司陳總經理的賞識與信任，更感謝黃朝湖教授、劉素真教授、曾肅良教授、謝其昌副教授等在百忙中撰文和出席大會發表論文，同時感謝所有參與本次展覽的藝術工作群的熱情與支持；期盼本展能為台灣情慾文化藝術，留下一枚時代印記。

吳瓊華(畫家 / 藝術學博士)

2012.6.12

Preface Erotic Culture • Artistic Identity

The Japanese famous photographer Araki Nobuyoshi is well-known for presenting erotic culture — nude female body. He has publicly proclaimed that he does not like the non-erotic things because in the absence of love, erotic, and sexsuality the artistic expressions will lose its appealing. He also stresses that his own artistic philosophy has always been centered on the theme of "sexsuality is life". Thus, his inspiring artwork often shows the expressive sensuality in relation to realistic working environments.

In 2008 the Taipei Fine Arts Museum presented a Fine Arts Award to a piece of artwork on female sexuality － an interactive action exhibition which involves placing sex toys Tiaodan on the clitoris of female organs and includes scenes of peeping and being peeped interactions. The artist was Ms. Huang Lihui, who exhibited her artwork entitled "I love your fill" in the North American Hall. This was the first time a creative artwork, touching upon sexual issues, that had been exhibited in a public Museum in Taiwan. The Award opened up the most taboo, the most repressed topic in a National Art Gallery, and frankly it presented a chance for open discussion of female sexuality.

In fact, in early 1995 the broadcast announcer, Ms. Li Ming-Zou, of <The Taipei Extraordinary DJ> Program made a smash hit. She would talk about the VERY intimate experiences in her Program and also welcome listeners to CALL-IN to share their honest intimate experience on the air. Listeners would stay up late to listen to the Program. At that time the Program and the very topic indeed forged a great challenge to the social norms. As described in the perspectives on human nature by Freud, the deep-down human erotic desire, rooted in the soul, was temporarily released from the traditional framework of society under that circumstance. It thus provided listeners a brief liberation and comfort. As the Program gained an unimaginable popularity the broadcast contents were later edited and published in Business Weekly Publication under the title of <The Very Topic • Erotic Men and Women>. The book immediately landed on the bestseller lists.

In the discussion of passion-related topics the scope could include physical body, sexuality, love, violence, exoticness, dubiousness, morality and artworks. In the traditional social norms should erotic artwork be classified as pornography or art expression? Often it is a polarized debate, rather than reasoned inquiry into the pros, cons and nuances of the issue. Public exhibition of erotic artworks has never taken place in Taiwan for the sake of avoiding unnecessary disputes and public outcry. As a result, artists often share their fond works in private, under the kitchen table.

Paul Chan Exhibition Int' l CO. LTD. is a well-known curatorial company, a leader in the exhibition industry. The company held the first Furniture and Wedding Exhibitions in Taiwan. Recently, they planned to organize a "Gender and Art" Expo, and learned first hand experience by attending the "Asia Adult Expo (AAE)" in Macao. They came to see my exhibition entitled "2011『Beautiful Ladies in Taiwan - Betel Nut Beauty Mixed Media / Installation Art Exhibition』by Wu, C. Christian", held in the Chiayi Railway Art Village, March 2011, and subsequently visited my Art Studio in Kaohsiung. They fell in love with the Betel Nut Lady series and came to a conclusion that Betel Nut Beauties Artwotk can be Elegant Art! Afterwards, they invited me to participate in the First Adult Expo - Installation Art Exhibition, held in Wugu Trade and Industry Exhibition, New Taipei, in 2011.

This year I have been invited to participate in the planning of the Second Taiwan Adults Expo - Installation Art Exhibition. In order to enhance the academic and artistic qualities of the Expo I have organized a "Symposium on Erotic Art- Erotic Culture and Visual Images". Also, Dr. Hsieh Chi-Chang and I have organized an International Exhibition on "Elegant Eye-Catching Arts - International Artists Private Collections ". Another exhibition joining this year' s Expo platform is the "Private Dish • Scent of a Woman", which reflects the artist' s impressions of women.

I do not intend to give an extensive discussion on this topic. I do believe that artists have the rights to freely express their perceptions on erotic in artworks although their creative works might not be arbitrarily released to the public. However, like many other issues, may be it is time that erotic artworks should have the opportunity to be publically recognized and treated equally as such. The symposium and the two special exhibitions indeed enrich the contents in and provide in-depth exposition to the Expo.

I am grateful for the appreciation and trust of Paul Chen, General Manager of the Paul Chen Exhibition International Co., Ltd. I am also indebted to Professor Huang Chao-hu, Professor Lui Su-Zhen, Professor Tseng Su-Liang, and Professor Hsieh Chi-Chang for their invited presentations in the Symposium. My special appreciation goes to the enthusiastic supporting group who makes these events successful. I hope that this Erotic Arts and Culture Exhibition will leave an imprint on pages of art history in Taiwan.

Christian Wu

Artist/Fine Arts Ph.D.

June 12, 2012

目錄

序

陳中美 / 非常情色．非常藝術

JAKEY CHEN / Erotic Culture • Artistic Identity

吳瓊華 / 情慾文化．藝術認同

Christian Wu / Extraordinary Erotic • Splendid Artistic

藝術專區

「情慾藝術面向－情慾文化與視覺圖像」學術研討會

11 劉素真 / 情慾的形式美學

21 曾肅良 / 論「性解放」的藝術現象及其本質

34 黃朝湖 / 情色解構．西施代言-析探吳瓊華檳榔西施創作思惟與表現

40 謝其昌 / 情慾狀態中的窺視-以西方的圖像藝術為例

57 吳瓊華 / 慾望城市裡的另類展演-台灣「檳榔西施」研究與創作

吳瓊華 — 台灣檳榔西施主題展

82 『春城無處不飛花』 —— 漫談「台灣檳榔西施」藝術創作十六載

香藝肆色 — 國際藝術家私房菜聯展

92 「香藝肆色 — 國際藝術家私房菜聯展」參展藝術家名單＆邀請卡

94 謝孝德 / 台灣

95 彭伯平 / 台灣

96 紀逸鋒 / 台灣

97 莊文松 / 台灣

98 劉亭蘭 / 台灣

99 吳榮宗 / 台灣

100 李裕源 / 台灣

101 陳躍德 / 台灣

102 羅雪容 / 台灣

103 沈香齊 / 台灣

104 張芷瑄 / 台灣

105 黃澤華 / 台灣

106 吳心荷 / 台灣

107 謝其昌 / 台灣

108 吳瓊華 / 台灣

109 李小鏡 / 中國

110 陳士誠 / 香港

111 Gina Chiao (蕭秋芬) / 美國

112 後藤後 / 日本

113 ENRIQUE FERRANDO PEREZ / 西班牙

114 HORTE MINGUEZ GARCIA / 西班牙

115 Mar Hernandez / 西班牙

116 HORTE MINGUEZ GARCIA / 西班牙

117 LUIS LANDEROS CANNO / 墨西哥

Cesar A. Chavez / 墨西哥

JULIETA BASURTO GOMEZ / 墨西哥

Cherina Drago Marin / 南斯拉夫

FRANCISCA LITA SÁEZ / 西班牙

Miquel Àngel Guillem Romeu / 西班牙

Xaro. Bonilla / 西班牙

台灣成人博覽會花絮

120 第一屆 新北市五股工商館 會場外貌

121 第二屆 台北市 世貿二館 會場外貌

122 第一屆 塗鴉區

123 第二屆 購票排隊人潮

124 學術研討會

128 吳瓊華 台灣檳榔西施主題展

134 香藝肆色 — 國際藝術家私房菜聯展

136 第二屆 Show girl 展示女郎

138 第二屆 塗鴉區

139 第二屆 大會各展區

142 第二屆 日本AV女優

143 第二屆 媒體報導

藝術專區

壹

學術研討會

「情慾藝術面向——情慾文化與視覺圖像」

「情慾藝術面向－情慾文化與視覺圖像」

學術研討會

策劃人－吳瓊華

論文發表人　　論文題目

劉素真 博士/副教授	情慾的形式美學
曾肅良 博士/教授	論「性解放」的藝術現象及其本質
黃朝湖 教授	情色解構・西施代言-析探吳瓊華檳榔西施創作思惟與表現
謝其昌 博士/助理教授	情慾狀態中的窺視-以西方的圖像藝術為例
吳瓊華 博士/教授	慾望城市裡的另類展演-台灣「檳榔西施」研究與創作

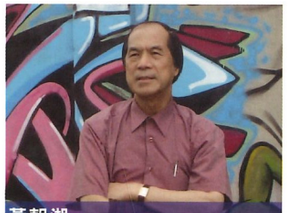
論文發表人簡介

劉素真

學歷：
國立台灣師範大學 美術系
日本國立兵庫教育大學教育研究所
藝術教育碩士
日本國立筑波大學藝術學研究所碩士
日本國立筑波大學藝術學研究所博士
現任：
國立台灣藝術大學 書畫藝術學系 副教授

曾肅良

學歷：
英國萊斯特大學博物館學 博士（Ph. D., School of Museum Studies, University of Leicester, U.K.）
文化大學藝術研究所碩士
國立台灣師範大學美術學系學士
現任:
國立台灣師範大學藝術史研究所專任教授
台灣藝術行政暨管理學會理事長



黃朝湖

學歷：
台中師院畢業
現任：
國際彩墨畫家聯盟會長、亞洲藝術科學院院士、美國普林頓大學榮譽客座教授、國立台灣美術館典藏委員、台中市文教基金會董事、席德進基金會董事。

謝其昌

學歷：
西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士畢業
現任：
嘉義大學視覺藝術系專任助理教授
經歷：
西班牙國際MEETA藝術團體創辦人
國際MEETA藝術團體台灣分會顧問
台灣國際彩墨畫會執行長
嘉義鐵道藝術發展協會常務理事

吳瓊華

學歷：
美國普林頓大學(A.P.U)藝術創作博士(Ph.D.)
美國南加州大學主修藝術教育
國立台灣藝術大學造型藝術研究所碩士
現任：
美國普林頓大學藝術學研究所教授
美國普林高雄學術連絡處處長
台灣女性現代藝術協會
中美文化藝術交流協會會長

情慾的形式美學

The Painting's Expression of Love & Erotic

國立台灣藝術大學書畫藝術學系 副教授 劉素真 博士 Liu Su-Chen

一、前言

食色，性也。《孟子．告子》
飲食男女，人之大欲存焉。《禮記．禮運篇》

東周戰國時的思想家「告子」在與孟子辯論人性問題時，提出了「食色、性也」一詞，不意卻成為人人耳熟能詳的名句，讓崇尚倫理道德和禮教的儒家社會中的人們大大地鬆了一口氣，也叫那向來不可明言的「性事」議題找到一扇方便之門，大家終於知道「原來我們都是正常的」。

再者，收編了先秦到漢數百年間的思想史、一部中國論及仁義道德的教科書—《禮記》，更以正面的觀點論及「男女關係」之必然性。即便如此，中國文人將「激情」藉萬物之形對應萬物之理，因此「中國美學要求永遠存有一『遠外』的境界：言外之意、象外之象、餘味無窮」[1]。中國的人物畫自東晉顧愷之（345～406A.D.）提出「傳神論」以來，就認定了「人的精神狀態、氣質、風度尤其是從人的眼神中所流露的深淺不同的思維以及所反映的知識修養等等，才是一個人所持有的內容」[2]，換句話說，人物畫追求的是人的 整體體現，而非短暫或瞬間的生命狀態。因此具感受力，並能敏銳的感知「美」的存在的「感性」之美（Sensibility），應是中國人物畫家表現的重點；而非強調性感、性特徵、官能性之美，強出人體的「性感」（Sensuality）之美。如此一來，任何強調「官能」的繪畫，就算是歌頌愛情，也只能以含蓄、間接手法呈現，在漫長的中國漫漫文化長河中「裸體」幾乎只能在「春宮圖」中曖昧地裸露？在中國畫中發展最早的中國人物畫，即使在「引西潤中」的思潮號召之下，有機會接受西方藝術洗禮的近現代，裸露的裸體圖像也僅有過零星之作，反觀其他國家的藝術作品中，不乏頌揚感情、愛慾情愁的精彩傑作。

本研究前段從腦神經科學切入解碼「愛情」產生的機制，後半段以中外藝術創作為例，分析其繪畫中的情慾形式表現，凸顯東西方感情慾望表現的個別差異性，更彰顯繪畫中愛情議題無法忽視的存在性。

關鍵字：情慾、竹久夢二式美人、希臘神話的愛慾、葛飾北齋

二、問世間，情為何物

圖1　北海道 釧路「鶴居村」丹頂鶴求偶DANCE
資料：http://www.dchome.net/viewthread.php?tid=995490

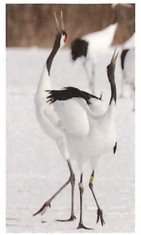


圖2　北海道 釧路「鶴居村」丹頂鶴求偶
資料：同左

《司馬遷・史記・刺客列傳》中提到「女為悅己者容」，這個「悅己」暗示了他者的存在，也就是那個叫自己心神不寧的「男性」的觀看，而中國最早的詩集《詩經》中也明示了：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」。這異性相吸的男歡女愛就是從這樣的「致命吸引力」開始展開。若「問世間情為何物」，從一世夫妻的丹頂鶴（Grus japonensis）的求愛、求偶的舞

蹈中最是令人讚嘆與動容。

從面對相向鳴唱（圖1）到雌雄互相引頸長鳴（圖2），忘情地雪白的大地裡跳起了雙人芭蕾舞，在一片雪白的天地間畫下了美好身影，沒有人會對於眼前當眾求愛的舉止有任何責難，只有摒息動容與鴉雀無聲，就怕驚醒了這千秋的「LOVE STORY」，牠們是如此的曼妙優雅，好似杜甫詩句「此曲只應天上有 人間能得幾回聞」的真實寫照。相較之下人世間的「愛情」遠遠不如他們的堅貞不移，羅蜜歐與茱麗葉的愛情故事也只能以悲劇收場，因為「愛情」是如此的「脆弱」。

（一） 愛情解碼[3]

「戀愛是盲目的」，最是飲食男女耳熟能詳的一句話，裡面隱含了或多或少的悔意和情場失意之後的自我釋懷。雖然失戀或移情別戀的故事一再的發生，流轉了千千萬萬個年月，但是世間的飲食男女仍然前仆後繼，勇敢地在兩目相視的瞬間迸出火花，彼此之間的「愛意」如是產出？「愛上一個人」是如此的美妙，那麼「愛錯人」又是如何發生的呢？墜入愛河真的會叫人「看不清楚」事實嗎？

美國紐澤西州立大學（Rutgers, The State University of New Jersey），《Why We Love》的作者Dr. Helen E. Fisher教授4，自1983年起從人類學角度切入，探討人類性行為的性別差異、婚姻制度以及造成離婚的背後因素等研究。根據Fisher教授的研究結論，發現墜入愛河的戀人在見到彼此時，圖3所示大腦的黃色區域，會有強烈且明顯的反應，此反射區即名為「腹側被蓋區」（ventral tegmental area），也就是所謂的「戀愛中樞」，因為這個「腹側被蓋區」會分泌非常重要的元素—多巴胺(Dopamine)；多巴胺是一種用來幫助細胞傳送脈衝的化學物質（圖4），為神經傳導物質的一種，而且這種傳導物質主要負責大腦的情慾、感覺，傳遞興奮及開心的資訊，使戀愛中的兩人產生喜悅與快感，而且這種愉悅經驗會被記憶與學習，使得戀愛的行為可以持續，也令熱戀中的兩人一刻也無法忍受見不到對方的思念之情；同時在此狀況之下的男女，由於專注力、持續力的提升，使所有約會時的漫長等待或彼此的非理性行為變得可以被接受，這使得彼此的熱情得以急速也、繼續加溫而進入熱戀期。

為什麼熱戀中的人永遠是甜甜秘密呢？但又為何有「愛情是盲目」之說呢？倫敦大學的腦科學家，同時也是《腦內美術館》（Inner Vision:An Exploration of Art and the Brain）作者Dr.Semir Zeki，以及他的學生，德國馬克斯普朗克協會（Max-Planck-Institut)研究員Dr. Andreas Baterusu的共同研究，為我們解開了這個謎題：因為「陷入愛情的男女的大腦中，專司負面情緒和批判的部位，如「扁桃體」和「頭頂側頭結合部」等處的活動力在戀愛時受到了抑制，因而諸如「批判、判斷」等理性能力，也會相對變得遲緩。換言之「愛」關閉了腦部前頭葉的「理性回路」，降低了「負面思考」情緒，一切都是美好的思維方式，無法理性地看清戀人的缺點，當熱情冷卻，理性判斷力回復之時，突然可以看到以

圖3 戀愛中樞：腹側被蓋區（黃色區）

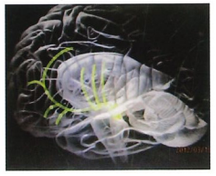


圖4 戀愛中樞分泌多巴胺（Dopamine）

圖5「扁桃體」和頭頂側頭結和部

前被忽略的行為，這時才會有「愛情是盲目的」之嘆。其實一切並沒有改變，而是腦部的「理性回路」開始運作的結果，並非全然是對方當初的刻意偽裝，往往是當時全然陶醉在愉悅的氛圍中無暇顧及其他，更無力進行理智的判斷所致。

（二） 迷思

「窈窕淑女」幾乎是萬國男性擇偶的通則，但怎樣的「君子」才會獲得淑女的青睞？而這「窈窕淑女」的標準為何？由於男性太重視「外表」的傾向，往往換來「下半身思考」的負面印象，也成為那個「君子好逑」之「君子」的原罪，不過這項「污名」也許有機會解套。

美國紐澤西州立大學的Dr. Helen E. Fisher教授針，針對於戀愛中男性和女性之擇偶大腦活動有精闢討論，同時也發現男女在擇偶時的確有極大的差異。單就腦部反射區的影像即可一窺究竟：戀愛中的男性，腦部的「島皮質」區特別活躍（圖6），「島皮質」被認為是與人類「視覺」活動息息相關的反射區。Dr. Helen E. Fisher更進一步指出：人類在數千萬年的進化中，男性往往必須依賴自己的眼睛從女性的外表，直接判斷哪一位才是擁有健康身體和生育能力的女性，因此這就是青春擇偶期的男性，依賴視覺的第一印象選擇女性行為的原因。

反觀戀愛中女性的腦部活躍區，卻是與記憶有關的「帶狀回」（圖7），原因是養育下一代的責任與工作太過於艱難與繁重，女性需要一位負責、可以協力共同照顧新生命的好伴侶，因此如何找到這位「MISTER RIGHT」，必須不斷地從過往由經驗累積而成資料庫中，比對行為對照表來判斷對方的性格特質；這就是縱使是在熱戀中的男女，透過腦部的活動機制作用，得以啟動各自的不同反射區，完成各自的使命使人類生命得以繼承。

至於男性根據何種外型參考數據來「篩選」對象？為了尋求正確答案，美國德州大學（University of Texas）的進化生物學者Dr. West Tefandora Singh進行了各項量化統計調查，利用「女性身體輪廓與特徵的線描圖」（圖8），請世界各地男性進行喜好調查，研究結果非但找出了最佳女性的共同特徵—「蜂腰狀」，同時找到了關鍵的數字密碼。

Dr. West Tefandora Singh發現被挑選出來的女人，不管屬於纖細、標準或肥胖的類型，腰圍和臀部的比例正好都是「7：10」6（圖8），這個數字是健康狀態良好且容易懷孕的象徵，這正是生育適齡期女性共有的比例，換言之是男性從千萬年的進化經驗中所累積的經驗統計數字，是男性潛意識中辨別適婚女性的密碼，可以讓男性在很短的瞬間，立即找到最適合生養延續生命的另外一半。雖然這樣的結論使「愛情」浪漫失色而變得格外太過於現實，但也讓「下半身思考」的男性污名可以得以解套。

此外，Dr. West Tefandora Singh延續此研究，調查了世界各地的美術作品，發現各國的文化差異並沒有改變此共通點，也就是說在作品中出現的女性通常也擁有「蜂腰狀」的體態，而且也符合神秘的「7：10」比例（圖9），此論點是否適用於東方女性，甚而是東方女性圖像的比例呢？透過中國繪畫卻仍然可以略窺一二（圖10、11、12）。

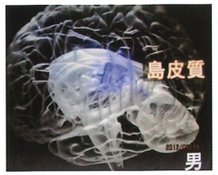


圖6 腦部「島皮質」區

圖7 腦部「帶狀回」區

圖8 比例7：10「蜂腰狀」女性圖

在此我們沒有理由懷疑「中西融合」的中國現代巨匠們—徐悲鴻、林風眠等人，因為受過西方繪畫洗禮而刻意強調女體的曲線之美，也確定水墨畫的技法與媒材質並不足於構成描繪女性官能曲線之美有任何阻礙，但背後強勁的文化與思想厚度，支撐著中國人物畫家對於含蓄美學的堅持與表現，可是我們仍然看到了畫家們將女體曼妙的「蜂腰狀」特徵表露無遺。這是否讓我們可以期待Dr. West Tefandora Singh的「7：10」理論也適用於東方女性。

三、繪畫中的「情與慾」

「情感」或者「情慾」既抽象又難以言傳，但可歌可泣的愛情卻是那麼的扣人心弦，多少文學、詩歌因「愛情」而偉大，反觀繪畫表現，除了「春宮畫」擅長用直接手法表現男歡女愛之外，相較之下對於「情意」的傳達，則不若前者「得來全部費功夫」任何人都能一目了然、面紅耳赤；到底「情意」的轉譯要難於「慾望」的表達，因此描寫「情感」的繪畫作品總是餘音迴盪，叫人過目難忘。

（一）「夢二式美人」誕生的原點—愛情

跨明治、大正、昭和三個時期，日本美人畫家—竹久夢二（1884～1934年），更是營造了「大正浪漫風格」的美人畫家，身兼文學、詩家和插畫家，同時也是當時流行服飾的寵兒，是一位成功的「文創」典範，「夢二式」更是摩登流行的代稱，因為：**夢二描繪的少女，都是雙頰豐盈笑容甜美、有著大而圓的眼珠、長長的睫毛，眼神迷濛、病厭厭的樣態，以及忸怩婀醜隨時會倒下的彎曲身影，舉手投足之間有著一種無法言傳的嬌弱美艷**（圖14）。

這些女性特質正迎合了二次大戰後，經濟起飛、社會開放的日本，所以只要封面登載了「夢二美人」的插圖（圖13），馬上大賣，因為走在時代先端的淑女們搶著模仿這些畫像的裝扮，從服飾到裝飾品，甚而穿著的方法等。以圖14為例，成「S」形體態、相對寬鬆舒適的和服穿法，中間色調、簡潔模樣搭配黑色腰帶，夢二卻善用了平常不會外露的腰帶襯裡的紅色花紋，點醒了整個畫面，握著團扇半遮面的右手，與瘦弱的身體相比，右手比例名顯的特別誇大，這也是「夢二式美人」的特徵之一，因為畫家認為「舉手投足」是傳達內在感情非常重要的媒介；這樣的夢二式美人畫像為何能緊緊地抓住了「少女心」？其實關鍵就是—夢二本人無數戀情的結晶。

多情且敢於別人所不敢愛，多情而遍歷了各種不同女性的愛情，但是只有如此不會造就「夢二式美人」的成功，因為不管是強韌生命力的妻子，或者是純潔知性的女大學生，或者是冶艷的秋田美人，都化身為「夢二式美人」，這是竹久夢二「觀看」戀人的方式成就了這樣的美人，「愛情是盲目的」墜入愛河的人，眼中不也就是只有對方嗎。《觀看的方式》(Ways of Seeing)作者約翰・伯格（John Berger），開宗明義就提到「我們只看見我們注視的東西。注視是一種選擇行為」9，換言之，竹久夢二以他獨特的方式觀看、解讀他所愛過的所有女性，在過程裡有著他濃濃的感情投入，更重要的是他透過女性身體語言、舉止等的描寫，完

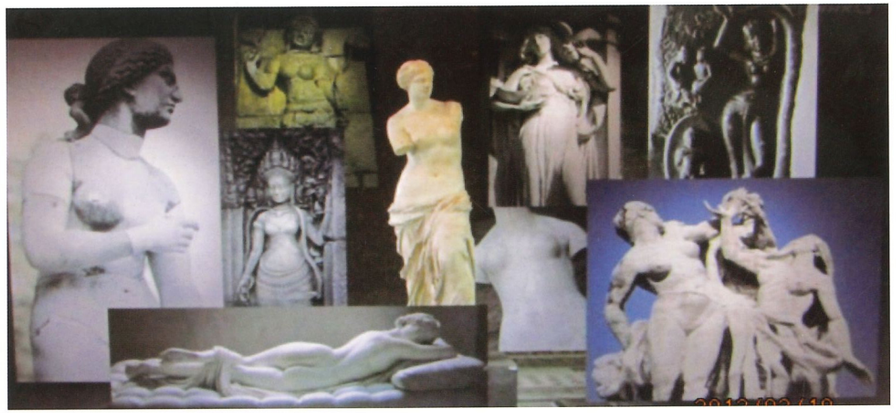


圖9 「蜂腰狀」歷史女性立體雕像

圖10 張大千 《午息圖》46*29 1951

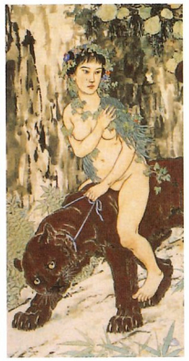


圖11 徐悲鴻 《山鬼》111*63 1943

圖12 林風眠 《裸女》34*34 80年代

圖13 《婦人グラフ》大正13年創刊

圖14 《柳美人》

圖15 竹久夢二 美人畫的手勢與身體語言

圖16《さくら湯 上：岸他万喜 中：笠井乃 下：お葉（兼代）

全捕捉了女性內在心境，等待的不安、焦急、煩惱、思念都在一舉一動間表露無遺（圖15）。

人類的身體會在無意間暴露內心或潛意識，例如2012年12月21日聯合報新聞報導了美國聯邦調查局前探員喬那瓦羅訪台時，指出：**伴侶手掌相握面積、並肩時腰部和臀部是否貼近等，也可以判斷兩人感情好不好。當兩人互有好感，並肩站在一起時，往往會不自覺用靠近對方的那隻腳，腳尖朝向對方10。**

竹久夢二從朝夕相處中，深情地觀看著心中的最愛，那無法言傳的濃濃感情，透過這些深愛女人的身體語彙表達他的「情」與「慾」。圖16畫中的人物—「岸他万喜」，一位大他2歲的寡婦，也是夢二為一正式結婚的妻室，夢二對她一見鍾情非她莫娶，在追求者眾的情況之下，想盡辦法終獲得青睞，婚後也經常靜靜的守著有著暴風式個性的妻子的脾氣，夢二對她的強烈愛情，叫「岸他万喜」又圓又大的明亮堅毅的眼神，永遠佇留在的畫面裡，婚姻雖然在兩年後破局，但妻子「大而圓亮」的雙眸仍然是「夢二美人畫」的原點， 22歲年少青年夢二的愛情符碼。

第二段戀情，發生在30歲的夢二遇上了18歲的女子美術學校日本畫科的學生「笠井彥乃」時，在女方家長的阻擾之下，已經不在年少的夢二，為了掩人耳目以「山」與「川」互稱，排除萬難繼續書信往來，最後有情人終於圓了夢。在夢二畫面出現的笠井彥乃，相對於前妻的成熟堅毅，顯得清新愛嬌，仍然有副晶亮的大眼睛更多了一分柔美與知性（圖17），這反映夢二溫柔呵護的眼神。

不幸「笠井彥乃」在23歲時因結核病驟逝，身旁的友人為了讓他盡早遠離傷痛投入創作，將名為女子帶進了他的畫室，出身東北秋田的「兼代」，有著秋田美人的特質—白晰的膚色，隨著お葉（兼代）進入夢二的生活，畫家的畫風也隨之一變，夢二以深濃的黑色襯托お葉白晰的膚色，細長的眼睛、柔美的身段，少了經典的大眼珠卻多了份耽美與冶豔（圖18）。前後三人不管是哪一位都有著共通點—嬌弱而楚楚可

圖17 《夏姿》

圖18《稻荷山》

圖19 安東尼・波佐《阿波羅愛撫勒柯黛》1737年167 x 200cm 圖爾美術館
圖片來源：http://www.art-prints-on-demand.com/a/boizot-antoine/apollo-and-leucothea.html

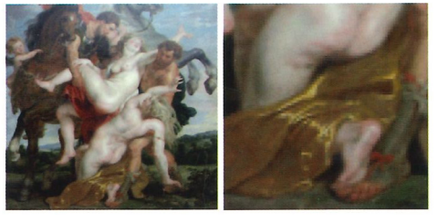


圖20 魯本斯《劫奪留奇波斯的女兒》1616 - 1618 年 224 x 210cm 筆者攝於德國

憐，這是夢二心中「永遠的愛人」，她們不只是畫中美人而已是曾經走過夢二生命的的女性，學者「森口多里」讚揚：「夢二的美女兼具古風人物與現代感，（中略），這是由於她們不是『製造出來的美女』，而是活生生的美女」。竹久夢二的愛情經歷成就了「夢二式美人畫」，同時也創造了「大正浪漫風潮」與時尚。

（二）西方繪畫中的情與慾

法國羅浮宮博物館館長—亨利・洛瓦賀特（Henri Loyrette）在台北故宮的「羅浮宮珍藏展—西方神話與傳說展」圖錄序文裡提到：「希臘羅馬神話暨文學的精彩故事，提供了詩人、雕刻加、畫家和音樂家的創作養分」11，接著羅浮宮博物館雕塑部研究總監幾本展策畫伊莎白・勒華・潔・勒梅斯特更明言：**整體希臘神話中有一個特點，那就是十分接近人性。我們從首批文本就看到強壯魁捂的神話人物，具備凡人的身體形貌：他們也會犯錯也很脆弱也會欺騙，有時自己也會上當受騙。（中略）。希臘的神祇都如人類，也和凡人一樣都得屈服於愛神丘比特的律法**12。

因此愛恨情仇、劫掠與戰爭經常是繪畫創作的題材，「眾神之愛：難抑的愛慾」佔據了羅浮宮珍藏展不少篇幅，其中不乏反自然的議題，尤其是眾神之王—宙斯Zeus)的「變形記」精彩絕倫，不愧是萬王之王他的變身求愛往往無往不利，可是他的兒子阿波羅（Apllon）卻沒有那麼順利，阿波羅曾經愛上巴比倫王國的公主「勒柯黛」，但最後卻被暗戀他的勒柯黛姊姊克麗緹出賣，在勒柯黛即將被憤怒的國王歐查姆活埋時，阿波羅只好心痛地將愛人勒柯黛變成帶有乳香的樹，畫家安東尼・波佐（Antoine Boizot1702-1782）用他的彩筆將阿波羅和勒柯黛的深情相愛的淒美故封存在畫面裡。

同樣由安東尼・波佐主筆的《阿波羅愛撫勒柯黛》（Apollon caressant Leucothee）（圖19）完成於1937年，畫面中的戀人含情脈脈的相擁著，愉悅的氛圍蕩漾在空氣中，但勒柯黛眼神透露著不安，作品標題caressant雖有「愛撫」之意，但相擁的戀人除了衣裳不整之外，畫面傳達崇高的情操更多於煽情；相較於強調感情、華麗、戲劇性張力的巴洛克風格巨匠魯本斯（Peter Paul Rubens 1577 - 1640）作品—《劫奪留奇波斯的女兒》，題材並非直接描寫男女情慾，但是魯本斯將觀者的注意力引向充滿了「官能性」的女體—希臘神話中留奇波斯（Leucippus）的兩個女兒身上，正符合「這對姊妹招來了眾神之王宙斯與斯巴達王妃麗妲（Leda）所生的孿生兄弟雙子神卡斯特（Caster）與波樂克斯（Pollux）的色慾，他們倆便劫奪了這對姊妹」13的神話故事內容。

安東尼・波佐不愧是學院派的典範，正如貢不里希所言：「良好風格的主要優點在于它不使用誘惑人的手法」14，而同樣描寫希臘神話故事的魯本斯，以炫耀的色彩光澤描繪女體，那彈指可破的肌膚充滿誘惑力，「色誘」的功能在強奪之間仍然是發揮著是一種進形式。雖然後者的題材不若前者標題所示內容的煽情，但前者是「動情」，後者才是「慾動」。

（三）東方繪畫中的情與慾

「曼妙女體的歌頌」、「情愛人生」、「傳奇人生」是民初中國女性畫家—潘玉良的寫照，印象最深刻的是那些或臥或起、體態豐潤洋溢著生命感的裸體女性圖像，每一件皆打破了水墨畫技法表現的窠臼，水墨人體的質感表現，在她的彩筆下看不到任何遲疑或困惑。

著名漢學家Francois Jullien提出：「對於中國人而言，一個人的面容是最重要的揭露場域，而面容之中，又以眼睛之傳神為至要」的看法，這也是六朝晉顧愷之「傳神寫照」論的核心，它揭示了中國人物畫的重點並影響深遠。但我們是否完全又正確的詮釋了「傳神論」？ 它是否是左右中國人物畫的發展方向與風格的背後推手？

西方的人體本身即是一種實體的存有，這完全不同於中國的「以形寫神論」，對中國人來說，形是一種暫時的存在，因為萬事萬物皆是「流變的」，身體是承載內部「氣」的皮囊，人物畫家藉著外在可視的客體直取內在的「心」，因為描寫的重點不是可見的外在，要掌握的是生命的總體，因此自古以來才會有「不求形似求生韻」（明・徐渭）、「畫皮畫骨難畫神」（明・董其昌）之嘆。《本質與裸體》的作者Francois Jullien的以下這段話適切地解讀了「形」對中國人的意義：**整個真實界都被視為持續變化的連續體，所謂的forme，至少就我們在中文所譯出的「形」而言，並不是一個固定的視野中被觀看，而是被認為處在過渡性的狀態中16**。這就是中國繪畫中裸體缺席的原因之一，更遑論男歡女愛、兩情相悅的露骨表現，唯有一生坎坷，13歲被賣入妓院當燒火丫頭，看盡歡場的風花水月，才會留下圖21、22、23強出女體的官能之美，水墨畫媒材表現並未如西方繪畫擅長表現身體的觸覺或官能性，不過比對圖24「身體表現印象圖表」，看出了畫家的表現密碼：「增加身體量感來突出象徵生育力與生命力的下半部」，「色誘」力道不亞於魯本斯《劫奪留奇波斯的女兒》。

圖21潘玉良《照鏡的女人》1949

圖23《柔情》 水墨

圖22 潘玉良《背臥女子》93 x69cm 1960

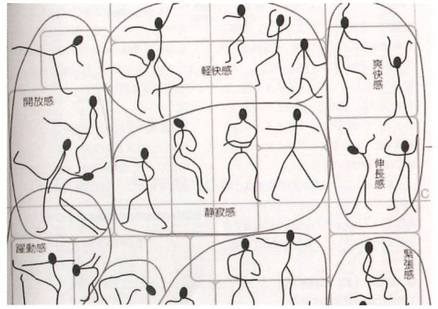


圖24 身體表現印象圖表

（四）東方VS.西方的反自然「情慾」

傳說中宙斯為了迷戀美麗的斯巴達皇后麗妲(Leda)，不惜化做一隻天鵝來博取她的信任，這是《麗妲與天鵝》作品的背景故事，也是希臘神話故事中最為人津津樂道的情節，圖25屬於新古典

圖25 安格爾舊藏品《麗妲與天鵝》17世紀 69 x 51cm安格爾美術館

圖25 葛飾北齋《甲の小松》彩色紙本下卷第三圖18.5 x 13.2cm

主義畫家安格爾（1780～1867年）的舊收藏品，畫面中皇后麗妲擁抱著化身為天鵝的宙斯，天鵝輕吻麗妲的小嘴，下半身緊貼著美麗王妃的身體，如果沒有浪漫的神話故事背景，只是單純的寵物與主人，不會引人遐思，因為「一般而言，由於天鵝的羽色潔白、體態優美、叫聲動人、行為忠誠，東方西方文化不約而同地把白色的天鵝作為純潔、忠誠、高貴的象徵」17，因此不會有人排斥天鵝與皇后的親密關係，何況畫家並沒有任何表現傳達「情慾」訊息。

此類違反自然的行為的題材無獨有偶，日本江戶時代（1603年～1867年）浮世繪巨匠—葛飾北齋也曾留下不少版畫作品。以描寫富士山的《富嶽三十六景》聞名於世的葛飾北齋，卻有日本「春宮畫」巨人之稱，圖25是葛飾北齋《甲の小松》彩色紙本下卷第三圖（圖25），主題是：專門從事海底採集鮑魚、牡蠣及珍珠的「海女」，被大小兩隻章魚吸附，並被毒誘成恍惚狀態的一景，由於缺乏了神話故事支撐，非但缺乏浪漫，更由於章魚的模樣與意象不夠討好，同時更由於葛飾北齋專注於「性慾」圖像描繪，缺乏高尚情操—「愛」的表達，而令人產猥褻不雅的觀感。雖然北齋在作品裡彰顯了他的謹慎觀察力，掌握了章魚具有麻痺敵人的毒素與變色能力，甚至於如畫面中章魚那形似鸚鵡的口部表情，但是這件版畫作品只叫人想起黏稠的章魚觸感與那揮之不去討厭的強力吸盤。

前者的《麗妲與天鵝》多了一份「感性」，而後者的異常「性感」遠遠超越了道德規範，可是對人類而言「道德問題」與「美學問題」是很難彼此分開的（貢布里希，2005年）。

四、結語—「性感」與「感性」

「人體」獨自存在時，並不會牽涉到任何觀看的問題，但當第二者出現時，人體就變成可視的客體，而產生觀看的「行為」和觀看的「方式」。「觀看方式」與審美觀是一體兩面，它隨著個人、民族、時代的差異與變遷，造成觀點的變動，如「傳統中國文化與藝術選擇了體驗的身體（body as lived），古希臘選擇了開顯的身體，近代西方則選擇了解剖的、機體的身體--」18等等。

對「性感」的感受力也會因上述各種因素而改變，例如對大部分的日本人來說，穿著和服的女人露在背後修長的脖子，才是最美也最性感的；如此說來「裸體」也不等於「情慾」的表徵。「情慾」的繪畫表現，在文化架構之下，在個人的「經

驗地圖」或者是「座標系統」中才會找到對應解碼，這也對應了Philip G. Zimbardo Richard J. Gerrig的《心理學》論點：**當你檢定一個物體時，必須把你所看到的事物和所貯存的知識加以配對。把感覺輸入系統，然後將它往上傳送，以便進行相關訊息的抽取和分析，這種歷程稱為從下往上的處理。從下往上的處理（bottom-up）寄託在經驗的現實上，並且處理點點滴滴的訊息，以及把刺激的具體物理特性轉換成抽象表徵19。**

這樣可以解釋為何感情傳達表現有個別差異，以及面對「情慾」形式表現的「共感度」不同的理由，不管「愛情」是否真的如Dr. Helen E. Fisher教授所言只有「三年的賞味期」，是否愛情只是進化論中腦部的化學物質作用，如果人類失去了或者否認了「男女關係」的存在，很難想像會是個怎樣的世界，如果情歌不再響起，情詩不再流轉，情話不再綿綿，假如玫瑰花不再為愛情而綻放，世界將黯然失色，藝術表現也將黯淡無光，我們不需要刻意排斥情慾議題，重要的是掌握情慾表現的形式美學。

1 林志良、張婉真譯 Francois Jullien著《本質與裸體》台北 桂冠圖書股份有限公司 2004 p.47
2 陳傳席 《中國繪畫理論史》台北 東大圖書 1997年 p p.9 ~10
3 圖3～圖9 擷取自「NHKスペシャル シリーズ『女と男』最新科学が読み解く性」
4 整理自Rutgers, The State University of New Jersey的網頁資料 http://anthro.rutgers.edu/index.php?option=com_content&task=view&id=177&Itemid=136
5 參照Princeton University 網頁http://www.princeton.edu/main/news/archive/S20/41/35M42/index.xml
6 整理自「NHKスペシャル 2009年1月放送 シリーズ『女と男』最新科学が読み解く性」http://www.nhk.or.jp/special/onair/090111.html#top
7 圖14～1 圖檔資料來源《ぶるぶる美術館 竹久夢二美術館》、《美の壺 竹久夢二の美人画》
8 祐乘坊英昭 編集《別冊 太陽 No.20》 平凡社 1977年9月 p.27
9 吳莉君譯 約翰・伯格（John Berger）《觀看的方式》麥田出版社 2005年 p. II
10 聯合報2010/12/21 http://udn.com
11 參照劉俊蘭 編審《羅浮宮珍藏展—西方神話與傳說》時藝多媒體傳播股份有限公司 2012年 p.6
12 劉俊蘭 編審《羅浮宮珍藏展—西方神話與傳說》時藝多媒體傳播股份有限公司 2012年 p.10
13參照 http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/rubens/rubens-1616.htm
14 范景中 楊思梁 徐一維譯 E·H·貢布裏希《秩序感》湖南科技出版社 2005年p.23
15 沈清松〈裸露或穿衣：一個哲學問題〉《本質與裸體》台北 桂冠圖書股份有限公司 2004 p.v
16林志良、張婉真譯 Francois Jullien著《本質與裸體》台北 桂冠圖書股份有限公司p.42
17 參照http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E9%B9%85
18 同註2 p.vii

【參考文獻】

中文書目
1.林志良、張婉真譯 Francois Jullien著《本質與裸體》台北桂 冠圖書股份有限公司2004。
2.陳傳席《中國繪畫理論史》台北東大圖書 1997。
3.劉俊蘭 編審《羅浮宮珍藏展—西方神話與傳說》時藝多媒體傳播股份有限公司 2012年
4.游恆山、李素卿譯 Philip G. Zimbardo Richard J. Gerrig《心理學》台北五南圖書2000。
5.侯怡人譯 Lynda Nead著《女性裸體》台北遠流出版1995
6.吳玫、寧延明譯 肯尼思·克拉克著《裸體藝術》北京 中國青年出版1988。
7.高玉珍The Art of Pan Yu-Lin《潘玉良畫集》臺北 歷史博物館 1995。
8.陳醉著《裸體藝術論》北京 中國文聯出版公司1987。
9.楊克明 總策劃《畫魂—潘玉良》 台北 民生報社。
10.李零 郭曉惠等譯R.H.van GULIK著《中國房內考:中國古代的性與社會》（SEXUAL LIFE IN ANCIENT CHINA桂冠圖書圖書有限公司 1994年再版
日文書目與DVD
祐乘坊英昭 編集《別冊太陽 日本のこころ20 竹久夢二》 平凡社 1977年9月
湯原公浩 編集《別冊太陽 日本のこころ１７４北斎家決定版 No.20》 平凡社 2010年11月
小林重順《カラーリスト》日本 講談社 第三刷1999。
《ぶるぶる美術館 竹久夢二美術館》DVD
《美の壺 竹久夢二の美人画》DVD
網路資料來源
http://www1.ocn.ne.jp/~peachwel/PhotoGallery/HokkaidoWildBirds/HokkaidoWildBirds.htm ok
http://www3.famille.ne.jp/~ochi/bird/tancho.html
http://k-yatyou.cocolog-nifty.com/blog/2010/03/post-9121.html
http://www.dchome.net/viewthread.php?tid=995490
http://anthro.rutgers.edu/index.php?option=com_content&task=view&id=177&Itemid=136
http://www.princeton.edu/main/news/archive/S20/41/35M42/index.xml
http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newscenter/2005-04/19/content_2849920.htm
http://www.chibs.edu.tw/publication/LunCong/027/027.htm

劉素真 Dr. Lui Su-Zhen
日本國立筑波大學藝術學博士
國立台灣藝術大學書畫藝術學系
專任副教授

論「性解放」進程的變態心理及其藝術現象

Discussion on Abnormal Mentality and Artistic Phenomenon with Sexual Liberty

國立台灣師範大學藝術史研究所 教授 曾肅良 博士 Tseng Su-Liang

摘要

「性解放」的風潮誕生自十九世紀末期的西方，在於西方的現代主義以「反傳統」為其主軸，加上奧地利精神分析學者洛伊德主張的「性力說」與「潛意識」的學說，多種因素使得「性」的探討成為二十世紀人類的顯學，推動著現代人對性的態度在二十世紀愈來愈開放，尤其是二十世紀中葉以後以美國為首的西方國家的社會，「性學（Sexology）」的研究蔚為一時顯學，這種從學術界到民間對於「性解放」的趨勢與態度，強烈影響著藝術的表現，性的暗示與性意味的表現不斷地出現在各種藝術形式裡，包括繪畫、雕塑、文學、電影等等。從時間上看，這股狂潮在1980年代以後從歐美開始影響亞洲國家，西化最早的日本首當其衝，接著是香港、台灣、新加坡等地區，而在1990年以後的中國大陸，都紛紛接受「性解放」的洗禮，而且有著愈演愈烈的趨勢。

本論文礙於篇幅之限制，只舉出台灣與大陸的現代藝術現象作為研究與探討的案例，由於筆者身在台灣，故以台灣的著墨較多。事實上，「性解放」並非孤起的現象，而是與其他社會運動與現象互為連動、互相影響。因此，本論文除了探討「性解放」之後的對於個人與整體社會心理的衝擊與影響之外，也在於探討由「性解放」與資本主義、女性主義互相糾結、融匯之後，所帶來在現代藝術創作觀念與表現上的新發展，並對現代藝術的發展及其內涵，以藝術社會學為基礎，做出推論、建議與美學價值上的批判。

關鍵詞：性解放，性狂熱，性變態，商品化，色情藝術，女性主義

Abstract

Sex liberty, which connected with Modernism in the western society, actually originated from about the end of 19 century. Modernism urged people in the west to de-construct their traditions and to re-construct new ideas, new cultures and new social orders. Moreover the theory of unconsciousness advocated by Freud considers sex as powerful core of life which infects thinking and behaviours of people in the daily life. These factors mentioned above have made Sexology become one of main stream researches in the western academic world. The trend of sex liberty has undoubtedly given significant impact to various aspects of artistic expression including painting, literature, film making and so on.

In the view of sex liberty history, Japanese society seems to gradually receive the open attitude of sex from the west in the 1980s first. Then the effects are obviously seen in Hong Kong, Taiwan and Singapore and so on. It is now giving strong effects to the society of mainland China after 1990.

As the limited capacity, in this article researcher mostly applies cases in Taiwan and mainland China, in particular works made by Taiwanese artists, as samples to interpret the art phenomenon. Besides, in the view of sociology sex liberty does not come alone. According to researcher' s survey, it is companied by other social phenomena caused by Commercialism and

Feminism. They give impacts to one another and influence mutually. Therefore researcher will explore how the three factors combine each other and influence the development of modern artistic expression. In the conclusion researcher will try to make criticism to clarify the aesthetical value and sociological meaning of sexual art in terms of Sociology of Art.

Key words：sex liberty，sexual enthusiasm，sexual abnormal mentality，commercialization，erotic art，Feminism

前言

回顧人類社會在性文化上的變遷，可以說是五花八門，禁慾、縱慾、濫情、齷齪下流者，載諸史籍，比比皆是。大體而言，早期史前的性文化主要根源於因為族群繁衍的期望，對於大自然神秘的、循環反復的生殖力量產生崇拜心理所推動，進入有史以來，「性」仍然被視為是促使人類生生不息的繁衍能量，雖然文明的演化，使得脫胎自於史前社會帶有巫術的禁忌（taboo），演變成趨向於嚴謹的禮教，即所謂的倫理道德，以及後來所謂的法律，以人文與符合自然的方式繼續對人類社會的情慾衝動進行另一種合理抒發與控制的機制，事實上，所謂的「文明」充其量只是將人類生物性的本質，披上一層禮教的外衣罷了，而人類對於生育無法準確的控制，仍然使得性的力量一直是充滿神秘的性質。

但是進入二十世紀之後，現代社會的性文化，卻是迅速演化成另一番景象，避孕工具、避孕藥、墮胎技術的發展與性解放觀念的提倡等等，使得現代性文化，它不但是在遠古以來的性崇拜、性禁忌與性風俗的基礎上演化，更是在科技掛帥、道德崩解、商業利益、心理病態與自然生態等等各個層面，進一步演變成更為複雜、更為光怪陸離的「性文化現象」。

從西方社會在性的議題上觀念的變遷，可以看出現代性觀念與行為在社會文化的大幅演變，實是導源於十九世紀以來的工業革命，科技所給予人類的的便捷與享受，一方面，加強了人類超越自然的自信心，同時，隨著人類控制生育的能力與技術的增強，也淡化了人類原來對於大自然的尊崇，對於神聖生殖力量的禮敬、膜拜與崇仰，人類超越了神的角色，扮演生育的主宰，宗教崇拜的神聖光環迅速褪色，人類因此逐步消失在人類自我影像的迷戀裡而不可自拔。從生殖方面來說，人類已幾乎是「神」。

「性解放」的風潮誕生自十九世紀末期的西方，由於佛洛伊德「性力說」與「潛意識」的學說，「性」成為人類生命核心的觀念根植人心，推動著現代人對性的態度在二十世紀愈來愈開放，尤其是二十世紀中葉以後，以美國為首的西方國家，社會普遍瀰漫著「性解放」的風氣，「性學（Sexology）」的研究蔚為一時顯學，這種從學術界到民間對於「性解放」的趨勢與態度，強烈影響著藝術的表現，性的暗示與性意味的表現不斷地出現在各種藝術形式裡，包括繪畫、雕塑、文學、等等（圖一），尤其是以傳播力量最強的電影藝術最為明顯（圖二）。這股狂潮在1980年代以後開始影響亞洲國家，從時間上看，日本首當其衝，接著是香港、台灣、新加坡等地區，而在1990年代以後的中國大陸，都紛紛接受「性解放」的洗禮，而且正進行愈演愈烈的趨勢（圖三）。1

圖1 在西班牙的巴賽隆納，大約7000名志願者以裸體的形式為美國攝影家斯賓瑟擺出了一幅具有藝術效果的圖案。

圖2 在台灣常可見到的色情光碟專賣店

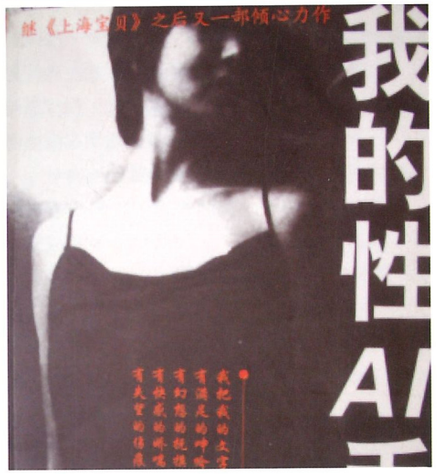


圖3 中國大陸的情色文學方興未艾。

一、「性」成為一種現代「新宗教」

當十九世紀末的尼采宣布「上帝已死」之際，就已經意味著人類早已不再把神聖當作一回事，人類的眼光從大我的寬廣角度，縮小至自我狹隘的圈子裡。性的目的是族群的、大我的，具備神聖性質的化育工作被徹底的忽略，取而代之是小我追求享樂、濫情、感官傾向的性發洩。雖然人類死所發明的「避孕這個解除性行為焦慮的偉大恩賜，一點也沒有改變性愛的悲劇性格。縱使它使人們從立即的生物束縛（懷孕）中解脫出來，卻非常可能加深人們心理的矛盾」。2知識與科技的迅速發展，伴隨著資本社會的來臨與社會制度的解放，所帶來性觀念的開放，似乎想在一夕之間，將自古以來人類社會想極力制約的性衝動爆發出來。

依據佛洛伊德對性在潛意識所扮演角色的剖析，可以視為對維多利亞式的禁慾生活的反動與質疑，他主張以「性力」、「性慾」的滿足為主軸的精神分析學派，衍生出一系列對性的探討，形成二十世紀所謂「性學（Sexology）」，「性的研究」成為二十世紀的顯學之一，「性」成為一種新的膜拜，「性」成為一種夾雜在商品經濟裡的新潮流、新流行，性與金錢成為現代人心目中的「新上帝」。英格蘭的牧師林德洛甫就曾大聲疾呼：「我想歷史家將會這樣說：既然現代的人們不大信仰宗教，他們做了一項可憐的企圖，要將性生活提高成為一種宗教」。3

西方社會學家韋伯(Peter Webb)在於一九七五年首次發行的《色情藝術（The Erotic Arts）》一書中，該書探討了文化和性解放的脈絡，嘗試界定「色情藝術」的範圍，也嘗試在不同的文化現象中追溯「色情藝術」的歷史。這本書可以被視為是出現在1960年代末期，並且持續到1970年代的「性解放運動」的代表性思想。韋伯認為：性自由和社會自由是同義的，並且將「性解放」看作是朝向社會革命的第一步。

既然性的解放被視為一種社會進化的象徵，許多圍繞著「性」的事物與觀念，也就隨之現代人解構傳統、追求進步的腳步發展起來。「性」不再像昔日社會將之隱藏而帶有神秘感，反而堂而皇之地出現在各種場合。

「性解放」風潮是一種催化劑，除了「性」本身的邁向開放之外，也帶來許多社會變化的副產品，其中以「女性主義」與「性工業」最為明顯。「女性主義」帶來傳統倫理、道德的崩解與兩性社會地位的重組，「性工業」則是在資本主義氛圍裡，開拓「性消費」的領地，而這些對於社會整體的影響，又都無可避免地帶給現代藝術家們新的觀念、題材與靈感。

女權運動史上著名的「燒胸罩」事件，開拓了女權運動的先機，它象徵著女性意識的萌芽，宣示著女性掌握自主的權力，在兩性社會行為的扮演上，不再成為男性的附庸。由於女性對於性愛的自主意識高張，往往也給世人一種強烈印象，似乎女權主義者常常為反對「性」而存在，以至於到了20世紀80年代初，女權主義者的形象在西方年輕女性眼裡已經僵化成為一種「拒絕性別的女強人」形象。4事實上，現代的女權主義者，已經演化到對「性」的主動，大膽而露骨地以女性的角度看待「性」這一回事。

雖然具有強烈性意味的色情藝術在許多社會裡仍然是個禁忌，但是隨著「性解放」的進程，許多女性藝術家加入了此一創作的隊伍，而有了新的理念，也就是說身為女性的創作者，在性意味的藝術作品中，強烈地存在著女性獨特的判斷標準，主要觀念在於：在昔日的父權社會裡，男人可以做的，在今日兩性追求平等的時空之下，女性也應該被賦予同樣的權力。男人可以被容許盡可能詳盡、精確地展現女性的身體，但為什麼女人則不能同樣對待男人的身體。這種雙重的判斷標準不僅對於現代日常生活的影響，而且也影響著現代的藝術創作。事實上，從最早期的女權運動直到現在，凡是由女性寫下的文字或創作的作品，一直都是在宣揚：女性首先要成為她們自己，把握她們自己的身體、自己的生活。在不依賴男人、婚姻和兒女的情況下，尋找她們自己的身份（identity）。在追求一種女性主義式的平衡心理之下，可以解釋為何有些女性藝術家喜歡以男性性器官作為發揮的焦點，或著重在以女性特有的視點來詮釋兩性關係。

二、現代「性」觀念與「性」功能的轉化

「性解放」所引發的這些變化使得「性」從原本族群繁衍的基本功能，轉化成具備生理觀點、社會思維、女性主義與資本主義之下功利思維交織的新合體、新變種，它具有下列的特徵。

第一，「性」有被「感官化」、「生理化」的現象，單以生理學的觀點視「性」為一種生理功能，與飲食與排泄無異，當人類習慣把科學的理性穿透到生活層面之時，「性」的觀念被「性醫學」簡約化為生理結構、生殖系統、生理衛生、性行為的生理機制、性高潮的生理變化等。性醫學使得性的認識走向科學，但是生理（物質世界）並非世界的全部，人類的性生活，還包括個人與社群的關係，像是法律、道德規範與倫理制度等等，更與精神上的層次息息相關，「性」若缺乏了社會的支持與愛情的滋潤、美的情趣，即與機械化的生物行為無異。

第二，「性」的觀念隨著女性主義的抬頭，而有新的變化，原本在藝術史上，很少出現的男性身體與性器官的描繪，逐漸增多起來，而男性的裸體也一樣成為被欣賞的對象。

第三，在資本主義社會裡，性的「感官衝動」成為被「商品化」、「娛樂化」利用成為市場的行銷手段，而形成一波波的時尚，性產業的大張旗鼓，美國「花花公子（Playboy）」與「閣樓(Penhouse)」雜誌可以做為代表。以性做為賣點的媒體，以濫開黃腔、比下流的公眾人物，比比皆是，社會到處充斥著性暗示、性商品，人與人的幽默、交際與休閒的進行方式似乎「無性不成」。以日本為例，除了風俗營業之外，日本的「ＡＶ產業」製品多到可用「普及」兩字來形容。每一家錄影帶出租店內都有「成人錄影帶」的陳列區域，進去逛逛才知道拍成人錄影帶的女主角還真是多如牛毛，也顯示出ＡＶ業界競爭的激烈程度。5有人戲稱，日本的風俗營業及ＡＶ產業等「性產業」，不僅延伸出許多相關經濟產業，在泡沫經濟崩壞的現代也是支撐日本經濟的重要支柱。不同於「專業」的風俗營業及ＡＶ產業，日本還有另一種已成為嚴重社會問題的「援助交際」：男子提供金錢或禮物（援助）來換取女子高中生或大學生的性約會（交際）。在其他國家人們的眼中，這已經與賣春無異；但是這些女生並沒有這種認定及想法，因為她們的對象是固定的幾位男性，而與其對象的所謂交際行為也並非僅限於一次。在日本這種視「性產業」為一種普通行業的國家，很多女性選擇「性產業」為快速增加收入、亦或是提高知名度的方式，甚至有的女性以此滿足、享受許多人只敢意淫而不敢為之的種種特殊性行為。6在台灣不也有所謂的「小三」、「職業情婦」，中國不也有很多女性願當「二奶」，這些現象雖然備受當地的道德及輿論的批判，但是這些現象在商業化的操弄之下，在各種媒體公開談論性愛，尤其是電視節目裡面，許多公眾人物（特別是藝人們）更喜歡在公開場合談論私人的性愛觀念與行為，在各種互相糾結、纏繞與融匯之下，似是而非的觀念積非成是，進而導致一般人性觀念的「誇張化」、「感官化」、「公開化」與「病態化」等等特殊的現象（圖表一）。

性觀念的開放與性行為的解放一方面將神聖意識從人類的潛意識去除，一方面也使得男女關係產生新的變異，而女性主義的興起，更使得男權優勢不再，性的一部份主導權逐漸分佈到女性的手上，很顯然地，現代社會正以衝突與折衷的方式，進行著產生新的兩性倫理與道德秩序的過程。7

另一方面，女性主義的抬頭，也意味著男性必須面對所謂「第二性」赤裸裸的競爭與批判，這在性心理上都產生巨大的影響。

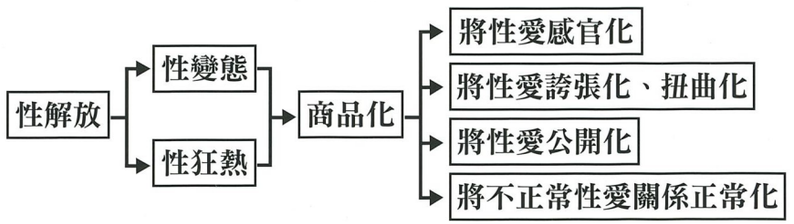
上述這些源於「性解放」的現象，都使得藝術創作在「純藝術」與「色情藝術」的界線開始模糊起來，也使得藝術創作在「性」方面大做文章。其對於現代乃至當代藝術的影響，主要在於出現了許多對於性的「感官化」與「誇張化」的作品。「感官化」源於對性的狂熱，「誇張化」則源於對性觀念的曲解，而形成的變態心理。

事實上，許多學者、專家們都認為，雖然「性解放」使得現代人在面對「性」的態度開放，卻已經顯現出過於氾濫而成為「色情」之虞，西方學者巴泰宜(Georges Bataille)以「過度」來定義所謂的「色情」，他認為「色情」就是一種過度的消耗、踰越與過度的官能性。

三、「生命力」的耗竭、創造力的弱化與性的變態心理

西方學者巴泰宜所謂「過度的消耗、踰越與過度的官能性」，指的就是「生命力」的耗竭、創造力的弱化與性的變態心理。

圖表一：「性解放」與「商品化」所導致性觀念的「誇張化」與「感官化」



就個人心理與社會集體心理來看，在倫理、道德、法律或是禁忌等等壓抑機制適當的制約之下，人類本能的性慾衝動原本可以被轉化成各種生命力的表現。但是如果性衝動被過度強調，被無止盡的發洩，性不再含有神秘性質的事物，性不再與愛做親密的連結，性成為與日常生活吃、喝與睡覺一般極端平凡的事物，性本身所具有的崇高性，被某些學界人士大幅地貶低成一種像食慾一般生理的機制運作，而不再與人類高級的靈性聯繫。

性在今日的社會形成一種「物極必反」的「性變態」現象是極其自然的，譬如「『性』在日本人的觀念中，由躲在暗處，逐漸化暗為明，而成為一種思想、興趣及商業型態，如今更躍升為一種時尚」。8其後果是，性衝動變成不再是一種含有偉大創造力的蟄伏能量，人類傾向以發洩性慾，作為宣洩生命能量的主要管道，忽略了適當的禁慾，可以保留能量，挹注於精神生活的昇華。除此之外，性慾過度的誇張，使得性慾的本質被曲解、被誤導，形成各種病態現象。這些因素都會造成性力量（生命力）的耗竭，現代文化走向低俗、弱智的狀況，似乎與此脫離不了關係。根據西方學者昂溫（J. D. Unwin）在其1934年出版的名著「性與文化」中，調查了八十個原始社會之後發現，「一個原始社會在文化上提升的程度，與該社會對婚外性行為所強加的限制之間，具有十分密切的平行關係」。9似乎可以證明性的放縱與文化水平之間有著一定的互動關係。

在性氾濫的當代社會，人們（包括兒童）可以隨時可以從電視上看到色情節目，媒體上充斥著與性有關的資訊，甚至便利超商之中，也擺放著琳瑯滿目的滿載色情資訊或畫面的雜誌。久而久之，一般人從小便會將性視為稀鬆平常，不足為奇。問題在於是一個過度性氾濫的社會，人們從小便面對著「性慾」的過度刺激，所產生的結果可能導致於性功能障礙與性心理的異常（性變態），10根據心理學家對性心理異常的研究，發現「性衝動必須不時地與某些精神能力或某些阻抗作用做抗爭，其中最常見的是羞恥感和厭惡感。我們知道，這些力量本來是用來限制性衝動，使它不至於超出正常範圍的。如果它們在一個人的性衝動還不十分強大的時候便有充分的發展，其對性衝動的駕駛便能輕鬆自如，從而引導性向正常狀態發展」。11根據心理學家的研究，兒童時期是培養適當阻抗作用的最佳時期，但是現代兒童卻從氾濫的資訊裡，大量吸收了不正當的性觀念，在一代一代的轉化之下，「性變態」的日益猖獗也就不足為奇了（圖表二）。

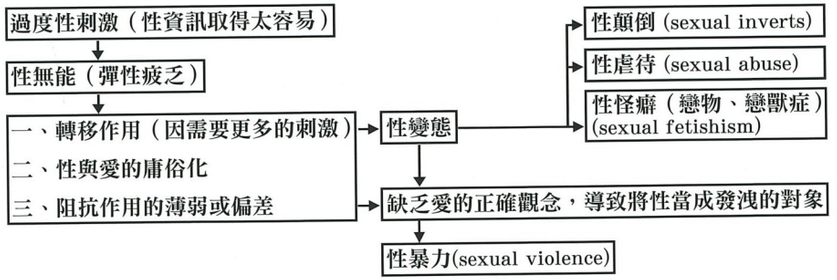
四、「性氾濫」之下的變態行為與「性的機械化」下的「退化行為(degeneration)」

因節育技術的發展與「性」的商品化，使得人類的性生活趨向無所恃恐，性氾濫的社會伴隨著對於性行為的危險意識（擔憂懷孕、愛滋病、性病等）以及性能力的過度強調，與擔憂人口過多的潛意識心態所導致非自覺性的壓抑生育的社會現象，更加上女性主義（feminism）意識的高漲，使得潛意識的性壓抑反向變得更為強烈，在在使得「性無能」的情況趨向嚴重。這一個龐大的潛抑作用，在現代資訊社會中成形之後，在源於「性無能」之下，「性顛倒（非自然同性戀inverts）」、「戀童癖」、「戀獸癖」、「被虐癖（masochism）」等性變態現象自然蜂擁而出，根據學者的研究，有少部分是先天性體質性的性倒錯，但是也有許多是因為受到各種性暗示所形成的壓抑作用下的性變態，某些學者認為這是一種「退化行為（degeneration）」的表徵，更是當代社會典型的對於「性」觀念倒錯之下所引起的分裂性格（圖表四）。

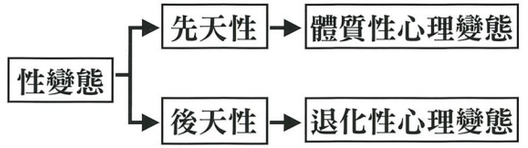
無可否認，性工業的誕生，使得性不再充滿神秘，性只是像吃飯一樣的食慾與商品罷了，這種性的普遍，導致了更多的包括生理與心理的性無能，性無能在於一種心理壓抑，一種潛意識的潛抑作用，導致因焦慮產生的生理的萎縮，男人關切「性無能」，女人擔憂「性冷感」的問題，似乎使得問題愈演愈烈，「威而剛」狂潮與「威而柔」的上市就說明了一切。12事實上是因為現代人對於性與愛的曲解，使得性與愛分離，人類缺乏了對「愛與性結合與生殖的神聖意義」追求的高遠目標，「性愛的庸俗化」的結果，在於性行為演變成一種「機械化」行為模式（圖表五），正所謂「性是自由的，而愛是輕易的」，13美國心理學家羅洛梅說得好：「對性的閹割，實乃將性與愛慾分離的結果，我們確實過度強調性，而抵制了愛慾」。14而性氾濫所造成愛與生命能量與能力的耗竭，更是創造力的萎縮。15

所謂創造力的萎縮，在於受到「性解放」影響的藝術家，不知不覺地以「性」為主題，一方面，重視外相、感官而漠視內在美而缺乏以深處直覺與形而上美感接軌的經驗的審美趨勢，另一方面，也在於許多藝術家與藝術評論家在商業運作的「三稜鏡」之下，所折射出來的觀點或是作品，流行以扭曲、誇張與感官化的「性」的訴求作為表現重點（圖表六）。

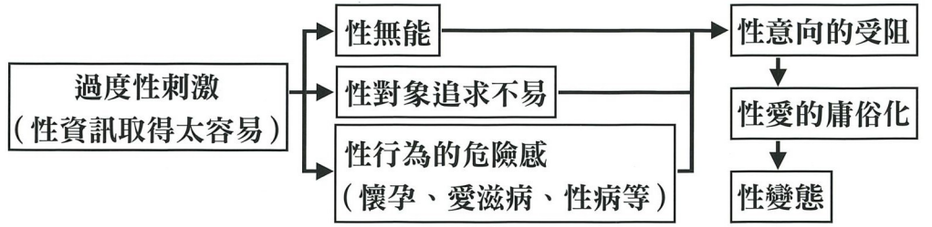
圖表二：性變態的形成



圖表四：性變態的分類



圖表五：性愛的庸俗化與性變態



五、台灣「性解放」潮流之下的性愛觀與「物化」的藝術現象

「性解放」的潮流使得由原本大部分被以禁忌或是倫理與道德壓抑在潛意識底層的性慾衝動，轉而浮上意識層面，成為人類意識結構的主要元素，這種轉變進一步衍生出種種社會、文化與藝術的奇特現象。

台灣在八零年代末以來，文化現象隨著政治箝制的解除與西方「性解放」的潮流的滲入，演變整體社會逐漸對於「性」議題的狂熱，有關性的議題被大量地搬上媒體，性器官是首先被注視與誇大的對象，許多畫家創作了誇張了性器官的作品，文學家作品裡大量對性愛過程的描寫，在在顯示他們將性的描寫搭上性開放的意念，以引導群眾對於其創作的前衛性產生聯想，然而以藝術在於反映生活的原則來看，藝術家是社會敏感的一群，他們對於性器官與性愛過程的大量描繪，事實上，所表現的即是現代社會的悲劇，亦即是阻抗作用無法有效制約，與潛抑作用的力量無法有效昇華的徵象，過份狂熱的表現，更對於新一代兒童身心產生巨大的影響，原本在兒童成長時期所必須培育的阻抗能力，卻因為性文化的氾濫與偏差的作用而愈來愈弱，不可諱言，這將使得社會整體的性病態現象變得愈來愈嚴重。

自1970年代中期以來，歐美「性解放」的風潮吹向台灣，台灣以「性愛」為題材的藝術創作開始萌芽，但是在社會風氣尚稱保守，政府嚴加控管之下，此一時期的台灣藝術只在於裸體的描繪。

在1976年，謝孝德的油畫作品「禮品」，畫面上繪一名裸體女性，腳踝上綁上一條紅色的絲帶。事實上，藝術家已經在企圖反映女性被「物化」或者說是被「商品化」的訊息，此一作品的公開展出，就曾經引起許多衛道人士大加撻伐，同時也得到藝壇部分藝評家的辯護。16

從1980年代以來，隨著社會的日益開放，不少台灣藝術家便已經搭上歐美「性解放」與「性狂熱」的列車，對於歐美資訊的吸收與台灣社會觀念的由保守到開放，新一代的藝術家們作風更為大膽而露骨，1983年作家女性主義作家李昂發表小說《殺夫》，剖析了傳統社會下兩性之間食物與性愛的原始鬥爭以及性的禁忌。我們看到，在重重壓力量之下，使得原本純樸認命的女主角林市不得不起身反抗而將丈夫肢解，反映了一個低階層女性生存的掙扎與反抗的過程，更是

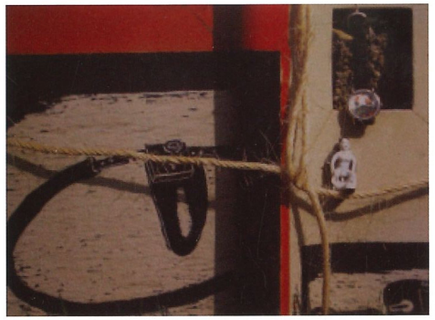
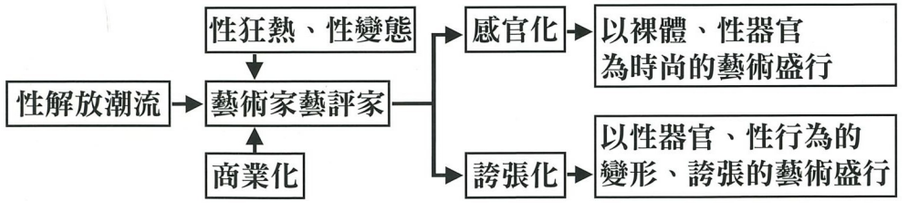


圖4 袁金塔，「情色文化 — 光之帝國」系列之一，陶藝作品，2004。

圖表六：藝術家在性解放潮流與商業化影響之下的作品風格



傳統社會文化壓迫下女性找到自我主體性而自男性社會中解放出路的象徵。

尤其是在1990年以後（所謂「戒嚴時期（1949-1988）」解除以後，政府解除軍事統治，社會邁向開放），在台灣學術界，何春蕤在中央大學成立了「性/別研究室」，專門以「性」為主軸做人類性關係的研究，可以視之為歐美「性學」研究在台灣的延伸，2003年更因為在其個人網站被發現可以連結到出現「人獸交媾」圖片的其他網站，而被起訴，在其自我答辯之中，不斷提及維護學術自由與保守文化，意即暗示阻撓「性」方面的學術研究是一種阻撓社會進步的保守勢力，在2004年九月台灣高等法院二審判決其無罪。17在此一「性研究有理」氛圍之下，台灣的藝術家們也因為所受到的箝制愈來愈少，他們分別以性器官與性愛為題材，各自赤裸裸而誇張地描繪了一系列的作品。

就畫壇而言，男性藝術家和女性藝術家分別從不同的性別作為切入點，來探討這個敏感的議題，而出現愈來愈熱烈與多元的面向。這些都可以視之為台灣受到歐美「性解放」潮流的影響，而進行對傳統保守「性文化」的反動，但是，整體看來，許多台灣藝壇以性愛為題材的創作，卻不可避免地反映著「商品化」、「庸俗化」、「感官化」與「性變態（誇張化）」趨勢的影響。

以下從幾位代表性畫家，來一窺1990年以後，台灣在「性解放」潮流之中的繪畫創作趨勢。

袁金塔是台灣處理情色議題相當具代表性的藝術家之一，在他2005年「我是一條書蟲」陶書新作展中，他嘗試從歷史古籍和性文化中切入。「食色性也」，乃人類最原初的本性，在「情色文化——光之帝國」系列中，共計有「情色文化史」、「性學圖鑑」、「性鎖」三件作品，其中現成物的置入為本系列最具特色之處。在這些以陶板為封面的書冊中，袁金塔以性交古玩或壓箱底畫等小小的現成物來做為不可言喻的性提示；內頁再置以水墨繪成的歷史、用具、春藥、交媾姿勢等圖像，也將西方十字軍東征時代的貞操帶，與附有一把鑰匙的中國古鎖與春宮畫共構為一圖面，貌似開鎖的鑰匙，其實是一性器官，由此暗喻以「性器的戳破」可以一窺其中的無限春光。袁金塔正以性鎖密碼為題，來探討現今社會中經、政、文等皆色情化的氛圍下，其所營造出來一股氣勢懾人的潛意識力量，媚惑著觀者視覺，也挑動著觀者內心的深層慾望（圖四）。18

侯俊明，1992年發表「極樂圖懺」系列、1993年發表「搜神」系列的手印版畫創作（圖五）。在其圖文並茂的創作裡，藉由扭曲變形的身體，凸顯人之慾望及其反抗——種堅毅且永不止息的生存意志。19侯俊明「新搜神記」系列版畫，讓原先被認為是醜陋、倒錯、脫軌的生命慾望得以重見天日。中國古書《搜神記》蒐羅了古今神祇靈異人物的記載，侯氏的作品則是集合了

圖5 侯俊明，「極樂圖懺」，版畫一套8件。
圖片來源：http://www.trongman.com.tw/public/promo/b03.html

許多非主流當代人物，以兩性赤裸的身體圖樣與性器官，做為主要的形式語言，加上看似隱諱實極露骨而誨淫的文字。不同於典雅的古文經書，畫家既非勸世也不頒禁誡，而是徹底的離經叛道與煽動，他薦舉出一個個「當代瘟神」，然後將這些昔日隱蔽在人心與社會深處的典型，大剌剌地呈現在人們的眼前。在「花君」(1993作品)中，一名男子俯身而屁股朝上，私處還畫了一朵大花，比喻社會邊緣人的同性戀者，腳上則穿的長筒高跟靴，指涉了現代社會性別的模糊與顛覆現象。20

嚴明惠在80年代大量運用花朵、蔬菜、蘋果等形象來象徵女性的身體與生理器官，並以放大特寫的方式來處理題材，突顯以女性為主體的情慾，或是企圖反抗加諸於女性的壓抑。在「男與女」(1991作品)中，畫面上布滿了紅蘋果、紅玫瑰、黃絲帶這類與男女情愛相關的符號。

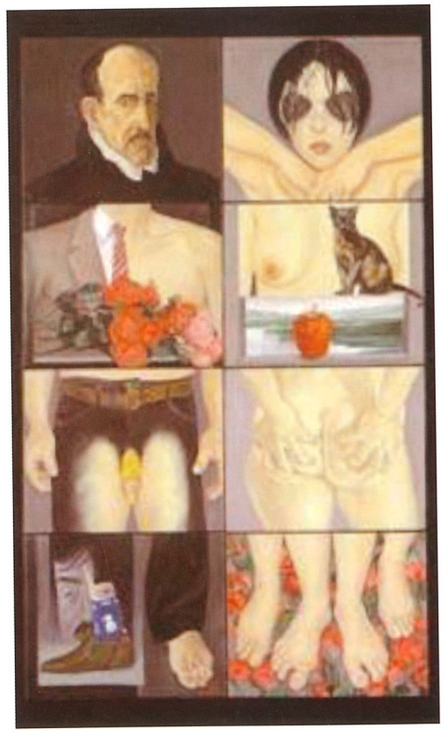


圖6 嚴明惠，「男與女」，油畫，1991
圖片來源：https://hermes.hrc.ntu.edu.tw/lctd/asp/arts/art.asp?no=163

嚴明惠以帶有女性主義意味的女性視角來表現現代人開放的性意識，畫面中往往具有引人遐想的性質，赤裸的男性性器官，暗喻著偷窺的性快感，而女性的胸與緊緊抓住臀部的雙手訴說了貪愛肉體的快感。女人戴著邊緣上揚的太陽眼鏡，一副愛玩的樣子。一張男人的臉幽靈似地飄浮在左上角，臉上有著懷疑與不信任，男人的臉是「異國」而帶點而晦暗的、不悅的神情，臉的半邊似乎還滯留在揮之不去的陰影之中。左邊的四小畫幅均以灰黑做為底色，對照著右方較明朗的淺灰色，。這幅以拼湊方式所完成的圖像反映著分崩離析的現代男女的對立關係，也似乎在說明男性逐漸步入女性勢力竄起之後的陰影世界（圖六）。21

作為一位敏感的藝術家，吳瓊華在台灣檳榔西施的社會現象裡，找到了一種反映交織在現代生活底層的強大神經流動能量，她嘗試解剖在檳榔西施現象之下，被潛抑的情慾文化，她以女性的身體作為創作符號，以大膽鮮豔的色調，象徵庸俗化的感官國度，她更以女性妖冶的性特徵，忠實地出勾勒出現代台灣社會崇拜女性身體、情慾氾濫的「戀物」情結(圖七)。

事實上，吳瓊華的裝置藝術，就築基在於「性解放」與「性狂熱」的基底層上，更加以構建出檳榔西施現象與「女性意識」、「物化」與「商品化」錯綜複雜的關係。檳榔西施只是一個符號，它們指向女性企圖在現代社會裡尋求自立生存的強烈企圖，但是相對於菁英女性在職場上與男性的競爭，在底層的女性仍然以原始的情慾作為謀生的工具，是作為現代仍為男權為主的社會模式的隱諭？還是勾勒出女性以最原始的身體機制掐住男性性衝動的弔詭的一種勝利？或是對現代孤獨社會之下的男性情慾提出強力反擊的一種獨特「擬像（simulation）」？

除此之外，在吳瓊華看似俗麗不堪的作品之中，她直率地指出現代社會以消費主義、感官與庸俗為導向的趨勢。她以亮晶晶的亮片，貼滿各式各樣高底的高跟鞋，以拼貼、貼飾等手法，在女性的胴體大做文章，以各種充滿肉慾的女性身體，擺置

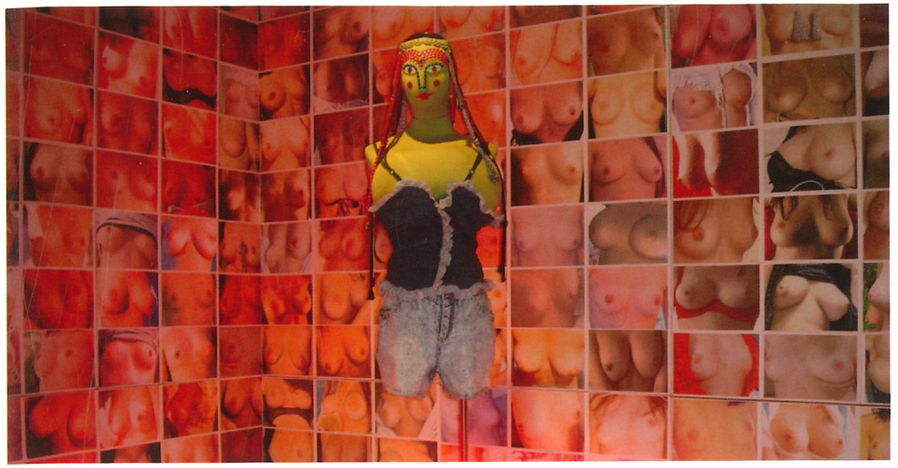


圖7 吳瓊華，「台灣檳榔西施系列——超級比一比」，裝置藝術，1999-2000。

在五光十色的場域裡，她似乎在引導觀者從庸俗而又華麗的視覺感官之下，去體驗現代物質享樂主義生活之下的一種虛無、空洞與疏離感。同時，她的作品也似乎宣示著「性愛文化」早已經從神聖的生殖繁衍行為，從兩情相悅的自然生物性行為，大幅度地轉化成為一種「商業行為」。

她彷彿暗喻著現代的「性」只是資本社會裡眾多商品的一種，是一種可以隨用即棄的物件，可以只是生理的發洩而非源於神聖與愛情的啟動，「性」只是一種交易或者稱之為消費，現代人類又回到「以物易物」的原始法則，「性」不再神聖與愛情的過程，它只是個物件，供人娛樂與享受的物件，只是以交易或是消費換取另外更多的物質交易的眾多消費行為之一罷了。

六、「性變態」是人性本相和生存特質正遭受被消滅威脅的預兆

不斷的性刺激所造成的性狂熱，而導致對於性的麻痺，其衍生的副作用便是在對刺激麻痺之下的感官，再進行更強烈與更新的刺激，如此便造成了愈來愈嚴重的麻木徵候，麻木的極致便

圖8 中國成都大學學生以全裸方式進行「行動藝術」。

是「性無能」現象與「性變態」的文化，它在人類心理與生理的意義與影響，已經是現代社會必須立即重視與研究的課題。從當代藝術創作所顯示出來的性暗示、性圖騰與性觀念的誇張與扭曲，可以明顯地看出許多以直覺與潮流為導向的藝術家也不可免地紛紛以「性」為題材，這一種趨勢，就正如美國心理學家羅洛梅所強調的：「正如當代畫家、劇作家及其他藝術家向我們展示的：我們所身處的世界是一個分裂的世界…藝術的另一個目的是在保護我們免受科技的非人化（dehumanizing）效益的威脅…這個時代的藝術家們不再形成社團相濡以沫，因為他們現在就像所有的人一樣，都必須自立自強」。22羅洛梅所主張的重點，在於藝術家事實上必須站在此一「性

狂熱」的潮流之中，扮演一種帶領民眾思考性愛真諦的角色，而非火上加油助長「性狂熱」，而導致「性變態（包括性倒錯、人獸戀、亂倫）」的氣焰。

實際上，性文化自古有之，對於性的強調並非現代社會的特有現象。西方學者在對於少數現存野蠻民族的研究之中，發現他們生殖崇拜的方式比文明國家來得更露骨、更乾脆，但是他們有關性的宗教、風俗和與禁忌，卻比文明人來得重要與繁縟，他們的女人，有很多是童貞的處女，他們的品行完全是一種良好而適當的抑制性慾氾濫的機制所造成。23此一現象值得現代社會光有性刺激卻缺乏性制約的我們再三深思，西方先進國家學者觀察與研究之後，發現所謂的「反性革命」的到來似乎是對此一現象的反動。

整體觀察，世界各地區在歷史與文化的進展一直是不一致的，亞洲地區的「性解放」風潮正一步步加強，台灣的「性解放」也在歐美、日本「性解放」文化的推波助瀾之下，邁向狂熱的階段，而開放較晚的中國大陸，恰正處於「性解放」的萌芽階段，可以想見未來中國大陸以「性」為主題的學者將會出現，而以發揮題材的藝術家將會愈來愈多，其因為「性解放」而伴隨著的「女性意識」、「性狂熱」與「性的商品化」，乃至「性無能」、「性怪癖」與「性變態」的特殊現象將會時有所聞，而藝術創作以「性」為主題，也就會見怪不怪地成為步入現代社會發展之中的特有文化進程（圖八）。

圖9 德爾沃，城市的入口，油畫。

七、結論：迎接「性狂熱」的反動 -「無性社會（The A-sexual society）」？

「性無能」、「性怪癖」與「性變態」是現代社會的普遍現象，它事實上是一種促成先進國家「反性革命」的主要因素，而遠瞻下一步，我們要迎接的將是什麼樣的時代呢？在1970年代美國所舉辦的研討會中，先進國家的學者認為，生物複製技術與生育技術的發展，性商品化所導致的性氾濫之後的流行疾病，正是預告了「性」將會變得索然無味，未來的人類將走向麻木而冷淡，更為荒涼寂寞的、遠離愛慾的「無性社會（The A-sexual society）」時代。24

雖然許多現代藝術家所描繪的是以「性解放」、「性慾刺激」為題材的作品，但是也有許多藝術家所表現在性圖像之後的卻是充滿批判，瀰漫著悲觀的預兆。畢竟「性解放」的繁華只是表象，它所引發的內層精神世界的異化，才是擁有敏銳精神觸角的藝術家所要感知的重點。

從藝術在於反映人生，更在於反映人類對當下時空各種現象的深層生命意義的思索來看。現代社會性的放縱，所導致問題的叢生，敏感的藝術家們似乎預見了這個事實，而將之表現在藝術創作裡。從這一觀點來看，從「性解放」的源頭---歐美社會來觀察，二十世紀比利時的超現實主義畫家德爾沃（Paul Delvaux，1897-1994）似乎是一位先行者，有趣的是他彷彿預先見到了一個「無性」時代的來臨，而我們也可以以此來詮釋他令人不解的作品，他的創作似乎就在於預示人類這種未來現象---以冷豔或者說是面無表情的女性（單一性別，冷豔女性）為主體的時空，是否意味著以女性勢力為主導的單一性別的社會？或是忠實地呈現出男性面對美艷冷感女性的無奈與性無能的暗喻？他所描繪的世界，清淨、冷漠、冰冷、寂靜、美豔絕倫、性慾挑動，卻帶有荒涼、冷酷、無情的意味，他的作品是否正是我們目前所奔向的一個玉潔冰清而又充滿「性冷感」氛圍的未來「無性社會」的最佳寫照(圖九)？

當亞洲世界逐步被解放成對「性」抱持開放態度的社會，藝術家狂熱地以「性」為題材進行多元創作之際，對照西方世界，「性解放」卻正在面臨許多新的批判、新的思索，而社會的男女關係也面臨著新的秩序。25西方世界的藝術風格也逐步由以「性」為主軸，蛻變而成以「人性」與生命的本質作為思維重心的創作。我們似乎可以預見「無性社會」的來臨，象徵著對「性解放」的反動勢力，也暗喻著科學複製技術成熟與全球人口滿溢的生態之下，一種新的生理與心理的平衡機制的作用，無可避免地，人類的性觀念、性態度與性行為將產生巨大的變化，而未來的美學觀念是否也因此面臨新的影響，藝術家們的作品風格將會如何轉變？也將必定會是值得我們繼續探索的課題。

1 在校生校園網上開色網駕動公安部，華西都市報，2004，10，12。參見 http://www.edu.cn/20041012/3117673.shtml
2 Rollo May (2001：165)，愛與意志，彭仁郁譯，台北：立緒出版社。
3 Harry Cutner (1985:15)，性崇拜，方智弘譯，台北：國際文化事業。
4 參考網址：http://rose.eastday.com/eastday/nnpd/node59538/node59540/userobject1ai1107214.html
5 所謂「ＡＶ」，就是「成人錄影帶」。日本的成人錄影帶之所以深受亞洲男性的歡迎，有人的分析是：許多清純可憐、漂亮得可以當偶像的女主角竟然能夠「真槍實彈」的演出如此大膽的情節，比起歐美那種一看就「不太正經」的女主角而言，日本的ＡＶ女主角更能「震撼、吸引」觀眾。
6 根據2011年12月15日國際中心／綜合報導：日本的情色產業發達，讓該國素有「AV大國」之稱。日前有節目主題探討日本的情色市場所得，竟超過一萬億日圓，其中最主要的女演員，也就是俗稱的AV女優們更是功不可沒。而日媒的最新報導，揭露了一個驚人的消息：日本女性每200人就有一個下海當過AV女優！向媒體爆料的AV產業員工表示，國內的AV作品，包含僅在網路上付費收看的和製作成影像光碟的加起來，一年約有3萬5000部新作，換算一天所發行的AV將近有100部。新人AV女優每年約有2000至3000人，業者稱，曾出演AV的日本女性已突破15萬人。目前日本19歲到55歲的女性約有3000萬人，以比例換算3000萬人中有15萬人曾任AV女優，相當於每200人就有一個參與AV演出，這個數據讓人吃驚，根據日本AV業者表示「日本女性每200人就有一個下海當過AV女優，這在業界已經是『常識』」。
7 不婚、分居、同居與離婚比率上升的現象，說明了現代社會的男女關係面臨著新的調整。
8 赤枝恒雄（2003：133），夏淑怡、瞿中蓮譯，少年性崩壞，台北：商周出版社。9 Rollo May (2001： 135)，彭仁郁譯，愛與意志 (Love and will)，台北：立緒出版社。
10根據醫學報告指出，陽痿的年齡層有逐步下降的趨勢。
11Sigmund Freud (1988： 68)，性愛與文明 (Sexual love & civilization)，滕守堯譯，台北：國際文化出版社。
12「我總覺得即便人們在各方面所擁有的自由度與日俱增，性無能的現象，卻有擴大的趨勢…不管是年輕人或是年長者，都愈來愈難被說服自己的性反應是正常的」。見Rollo May (2001：64)，愛與意志 (Love and will)，彭仁郁譯，台北：立緒出版社。
13Rollo May (2001：83)，彭仁郁譯，愛與意志 (Love and will)，台北：立緒出版社。
14Rollo May (2001：82)。
15西方學者昂溫（J. D. Unwin）寫道：「所有人類社會都擁有選擇的自由，他可以選擇展現大量的精力，或選擇享受性行為的自由；5/4證據顯示，沒有任何一個社會可同時執行兩者超過一個世代」。見Rollo May (2001：134)。
16黃朝湖，「禮品」不是「色情」－從謝孝德的個人畫展談起，1976.3，30，台灣新聞報樂府藝苑版。謝孝德禮品惹禍，1976.3，12，台灣日報副刊藝海春秋專欄。
17參考何春蕤個人網站：http://sex.ncu.edu.tw
18參考網址：http://www.artouch.com/story.asp?id=2005011873581216
19參考網址：http://www.trongman.com.tw/public/promo/b03.html
20參考網址：http://www.tri.org.tw/per/doc/t06/097.htm
21參考網址：http://www.tri.org.tw/per/doc/t06/097.htm
22Rollo May (2001：13-5)。
23Harry Cutner (1985：218-9)，性崇拜 (The worship of sex)，方智弘譯，台北：國際文化出版社。
24「我們正奔向的不是一個雙性（bi-sexual）或多性（Multi-sexual）的社會，而是一個無（反）性的社會」。見Rollo May (2001：72-3)。經過多國學者的研究，在社會一片「性解放」狂潮之中，有一群人自稱「無性族」，並把字母「A」(無性的，asexal一詞的首字母)作為自己的符號，而變形重(一種無性繁殖的單細胞生物)和獨角獸(西方神話中貞潔的象徵)，則是他們的精神象徵物。他們捍衛自己的無性生活權利，並重視之正常生活。
25James Davison Hunter (2005：1-73)，文化戰爭---為美國下定義的一場戰爭，王佳煌、陸景文譯，台北：正中書局。

【參考書目】

Harry Cutner (1985)，性崇拜，方智弘譯，台北：國際文化事業。
James Davison Hunter (2005)，文化戰爭---為美國下定義的一場戰爭，王佳煌、陸景文譯，台北：正中書局。
Rollo May (2001)，愛與意志，彭仁郁譯，台北：立緒出版社。
Sigmund Freud (1988)，性愛與文明 (Sexual love & civilization)，滕守堯譯，台北：國際文化出版社。
曾肅良 (2004)，眺望文化群島-曾肅良藝文評論集，台北：典藏。
赤枝恒雄 (2003：133)，少年性崩壞，夏淑怡、瞿中蓮譯，台北：商周出版社。
袁金塔 (2004)，我是一條書蟲-袁金塔作品選，台北：作者出版。
黃朝湖，「禮品」不是「色情」－從謝孝德的個人畫展談起，1976.3，30，台灣新聞報，樂府藝苑版。
黃朝湖，謝孝德禮品惹禍，1976.3，12，台灣日報副刊，藝海春秋專欄。

曾肅良Dr. Tseng Su-Liang
英國萊斯特大學博物館學博士
國立台灣師範 大學美術研究所專任教授

情色解構・西施代言
析探吳瓊華檳榔西施創作思惟與表現

Erotic Analysis . Beauty Endorsement
Exploring the Creative Ideas and Betel Nut Beauty Artworks of Christian C. Wu

黃朝湖Huang Chao-hu（FITMA會長）

摘要

從主文化轉為次文化，從現代轉向當代，從精緻文化轉向常民文化的研究和探索，是新世紀或新世代藝術創作者可貴的思索方式，它從唯我獨尊和自我獨樂的格局，轉向介入生活周邊血肉相連的人群，用視覺和心靈去感受在地的、本土的、落地生根的芸芸眾生，也用平面的、立體的或裝置藝術的表達方式，來傳達藝術家關懷人文、關懷社會、關懷弱勢和關懷邊緣族群，為他們出聲、吶喊或代言。

圖1 吳瓊華「火線快遞2」，複合 / 裝置，攝於五股工商館，2011

台灣檳榔文化

檳榔西施是台灣本土型的產業文化，具有特殊的人文、經濟和社會背景，也是台灣多元文化融合與包容的另類產物，它以物換星移的方式，從老祖母那一代固守攤位的卑賤角色，一躍成為男性及媒體注目的焦點，更成為年輕女性族群展露自我身裁與風情的體面舞台，僅僅短短幾年，檳榔西施風靡全台，檳榔西施的風采幾乎佔據了全省每個角落和馬路，填滿了大眾和媒體的視窗，成為台灣地區特殊的產業文化現象。

從日據時代算起，台灣檳榔俗民文化，應該有一百多年歷史，它根植於台灣原住民、先住民和低下階層勞動者的喜好，它不但用於禦寒、應酬，也用於婚嫁、祭拜和餽贈，在文化藝術層面上，檳榔樹的高聳硬直，美化了台灣農村的景象，也界定了農田農地的歸屬感，檳榔成了鄉居者共生共榮的符碼，也成為畫家筆下常見的題材。

台灣光復之初，鄉下的老婆婆開始販售檳榔，擠身在店面不起眼的小小角落，屬於老年人擔任的低微角色，孩童常在大人的使喚下購買檳榔，這種體驗，並未增長小孩對檳榔婆婆角色的認同，因此，隨著台灣教育的普及，生活水準的提高，以及鄉村都市化的建設，檳榔行業曾經一落千丈，檳榔樹被外銷長紅的香蕉樹所取代。

80年代中期，台灣經濟起飛，房地產、股票市場一片大好景象，連藝術畫廊也快速興起，到處都是錢潮，台灣檳榔也在一群年輕接棒者中，以女性行銷方式，在大街小巷販售，這期間正是台灣女性議題被熱烈討論的時刻。

90年代多元混融的社會型態，加上利益掛帥，社會價值觀混淆，導致情色泛濫，男性霸權，女性成為被奴役、被觀賞及被玩賞者，檳榔西施開始以情色的裝扮、色情的傳言盤據郊區街道，形成一股情色西施的旋風。

多元女性議題

在台灣藝壇多元的創作面向裡，女性議題出現於80年代，而檳榔西施則伴隨著社會現象成為90年代的熱門畫(話)題，尤其當女性與情色接軌、色情與商業搭線，藝術創作便有了多元的見解與建構；藝術家從社會學、藝術學、心理學到宗教觀、人生觀的立足點，去做各種不同的解讀，便形成多彩多姿與百家爭鳴的局面，女性議題也就成為後現代主義人性與藝術共生共震的另類話題和畫題。

從時代意象和藝術創作角度來解析，女性創作議題的發揮，大約來自幾個層面：

第一、女性「表相」的描繪－從樸素的市民到華麗的貴婦，從素衣服飾到艷麗裝扮，從個體到群族的取材，都在表現傳統女性的面貌與美學觀。

第二、女性「裸體」的呈現－從女性裸體的曲線與姿態，展現藝術家的審美觀，以繪畫、雕塑或攝影來詮釋女體的軀體元素之美，並表達心靈與肉體間的模糊慾念。

第三、女體「特徵」的反諷－以解構或隱喻或圖象手法，描繪女體部位的實象或意象，企圖顛覆視覺與感官的交流頻率，並影射或反射女性的反性別歧視或官能視界。

第四、女體「行為」的表演－藝術家藉檳榔西施的裝扮、刺青、舞動，以及語言介入商業的促銷手法，完成類裝置藝術展形式，直接反映當代社會艷俗風氣與通俗文化的普遍性，進而透析父權解體、道德解體與衣裳解構的當代現象。

在這四種表現形式中，女體行為意象裝置展演是發展最快速、最引起爭論的議題，也是近十年來台灣藝術創作的嶄新話題，尤其是全省到處可見的檳榔西施題材。

吳瓊華獨鍾檳榔西施研究

藝術家吳瓊華便是以獨具的眼光和堅毅的主張，探索與代言女性議題中的檳榔西施現象，獲得藝術界的普遍讚賞與討論，她對當前女性被物化、被商業化的現象提出反諷，並透過展覽空間的共鳴式裝置作品，對大男人情慾主義提出控訴，真正展現一位當代女性藝術家的新人文關懷和新藝術思惟。

檳榔西施屬於台灣本土型特殊的另類產物，吳瓊華以經過多年的探訪和研究，選擇台灣檳榔西施為主題的創作，從平面到立體到裝置，一路走來，呈現著女性藝術家特有的細膩思惟和深層面向的探究；她以社會學家、心理學家和美育學

圖2 吳瓊華「越界1」，2008，複合媒材

圖3 吳瓊華「越界2」，2008，複合媒材

家的精神，去挖掘檳榔西施存在的意義與社會現象，也探究現代女性對自我身體的認同，對工作權和自主意識的維護，通過對話和觀察，塑造了一系列檳榔西施的圖象、意念和形貌，不但顛覆傳統女性的價值觀，也賦予檳榔西施更為人性的人文關照。

她也藉著檳榔西施的情色結構、社會的扭曲現象和父權至上的傾斜現狀，提出反諷性的批判，同時藉著訪談檳榔西施，以及一連串以年輕檳榔西施為主題的藝術作品，來貼近檳榔文化與本土女性的成長樣貌，希望突顯台灣風土人情的底層生命活力，以及情色介入檳榔行銷的可笑行徑。十年多來吳瓊華的創作面向和研究議題，都是深具當代性與歷史性意義的。

圖4-5 吳瓊華「超級比一比4-南海變色」，2005，複合/裝置。攝於國立台灣藝術教育館，警衛室改成檳榔攤。

圖6 吳瓊華「超級比一比3」，2005，複合/裝置

吳瓊華藝術創作脈絡

吳瓊華的藝術創作脈絡，環繞在人文關懷與人道主義的主軸線上，從1995年「女性與社會」、1998年「台灣新樂園」、2000年「攬鏡自照」、「待價而沽」(圖9-10)、2001年彰顯女性胸圍的「超級比一比」，到2005年以燈箱呈現檳榔西施影像的「超級比一比3」(圖6)、「南海變色」(圖4-5)、「美麗俏佳人」、「驚艷台灣」(圖7)、2007「火線快遞」(圖1)，再到2008「越界」(圖2-3)、「豐衣足飾」、「呷檳榔看西施」，2009後「花系列－台灣製造」、「窺視」、「學術論壇」到介入「成人博覽會－裝置藝術展」，都發揮了視覺上的聚焦和共震，每個系列都有其強烈的暗示性、突破性和震撼性。

分析吳瓊華檳榔西施的二度和三度空間作品，以及裝置藝術作品，我們可以感受到她在每個系列中的中心思惟與表達方式，都具有各個年代的社會脈動，也代表著台灣檳榔西施質變中的情色混融時尚現象，充滿年輕族群的流行風潮、情慾與個性，以及自信與叛逆的情結。

依循著吳瓊華的藝術系列發展過程，我們可以清楚的印證檳榔西施扮演的另類角色，在現實生活中的連動性與互補性，從早期的比胸圍比豐滿，到中期的爭相裸露招攬顧客，到近期的光鮮十足的穿著打扮，都殘留著歲月的痕跡和歷史的情緣，而檳榔西施清涼的裝扮和撩人的姿態，以及固定的檳榔攤位透明舞台，不但吸引客人，也成為西施表演舞技的秀場，成為另類的類行為藝術和表演藝術。

吳瓊華的作品，紀錄了檳榔西施的全方位才情，以及隱藏在人性背後的境遇，她從檳榔西施的一顰一笑、一嬌一媚的頭飾到撩人視覺的比基尼衣裳，還有綴滿華麗珠子的鞋子和塗滿顏彩的面容上，所露的自信、自滿，以及對未可知未來的朦朧意象，正好吻合了現實生活中一般青少年的青澀思想，不管台北西門町、台中逢甲商圈或高雄三多商區的流行文化與時尚裝扮，檳榔西施也都跟一般青少年一樣，重視外貌、重視性感、重視自由、重視自我能量，不同的是西施侷限在檳榔攤的有限空間，以一種具有代價的商業行為為自己也為店老闆行銷，吳瓊華的作品反映了這一社會面相，也舖陳了檳榔西施趕時尚趕流行的情結。

在國內外舉辦過30多次個展的吳瓊華，不但擔任過各項重要美展評審，也撰寫過許多文章，尤其訪談100多位檳榔西施的第一手資料，成為極其重要的史料，更難得的是，她也取得美國普林頓大學〈American Purlinton University〉藝術創作博士學位，使創作與學術地位雙兼。去年吳瓊華檳榔西施作品切入成人博覽會專題展，確實顯得有些突兀與落差的感覺，也許它混雜著情色和藝術表現相互交叉的模糊界域，讓純藝術與成人情慾的視覺享受，受到了相當程度的衝擊，一時無法理清頭緒。

西施作品介入成人博覽會

但也許可以從兩個層面來探究其中所顯現的意義：吳瓊華是一位從事女性主義與檳榔西施研究與創作的藝術家，20多年來，她從親自訪談，著手創作，再到以檳榔西施的穿著、衣飾的搭配、鞋子的變形到霓虹燈的裝置，以及大型道具的配合展出，重現了具有社會背景與男性主體權威的不平等現象，也呈現了女性主義畫家解放俗世情色、解構檳榔西施現象的實驗成果。

檳榔西施本是現實社會底層芸芸眾生的一份子，她生活在馬路邊或商店的攤位，靠著鮮艷又清涼的衣著吸引顧客，自食其力地養家活口，而倡議新女性主義的畫家吳瓊華，發現了這個現象，提供這個議題和主軸，用畫筆切入，用文筆紀錄，也用裝置藝術呈現，自然有其特質與訴求。她的作品，從小空間到大殿堂，從小畫廊到美術館，從國內到國外，展到成為檳榔西施的代言人、研究者和好朋友；她用畫筆繪出西施的哀怨情愁，用影像展現西施形貌，用裝置重構視覺

美感，更重要的是，她的裝扮或行為表現，都是那麼貼近西施心境，那麼體貼西施的人生觀和價值觀，所以當這一大批檳榔西施作品，出現在成人博覽會時，會有時空錯置的感覺，會有何以為之的思惟，比較令人耽心的是，檳榔西施展是否會被影射貼上成人情色的標籤？觀眾會以什麼心態來看待純藝術作品？

另一層面的思惟，則是標榜成人博覽會的成人商品或實體人物，離不開觀眾情色的眼光，他們在搜尋視覺享受的同時，是否會用不同的眼光來觀看，來欣賞帶有藝術表現的檳榔西施作品。吳瓊華願意將作品介入這種特殊的場合，介入這種非純藝術的場域，也許是她想帶入純藝術的氣圍，想提供另類的視覺享受，或者想引領觀賞者步入藝術的殿堂，在成人博覽會的時空中，找回人性的真善美，找回人性的真實面，因而提昇了成人博覽會的層面，也提昇了成人博覽會的藝術氛圍。

顯然這是一種冒險，一種值得一試的冒險，在強大的文宣、洶湧的人潮和好奇的眼神，交織出世俗、民情、懷舊、新潮、好奇又窺視的人間面相，藝術家所能做的，應該只剩下赤裸裸的作品和不斷的解說，吳瓊華的冒險，應該是值得肯定的。

吳瓊華以豐富的色彩、詭異的質變和場域的新貌架構新的能量，令人耳目一新，當觀眾駐足觀賞吳瓊華作品時，她一直是持正面的看法的，也樂於看到正面的批判，因為有許多真正喜愛藝術的人給予肯定，也許這就是她冒險的代價－寫下新的展場紀錄，也寫下另類的檳榔西施風華。這是一場沒有對錯，一場沒有輸贏，一場沒有結論的藝術介入情色的展覽會，同時也將考驗者所有人的智慧，包括藝術家和活生生的人群。

獨具創作界域使命

不管怎樣，吳瓊華檳榔西施作品的介入成人博覽會，是種創舉，也是一種對自己信念的肯定，我們期待著檳榔西施還原到純藝術的場域，並且深入她們的心靈，去探索、研究和創作出更精彩更動人的畫幅，只有從情色界域突圍，才能有更強更大的生機，吳瓊華有這個能力，也該會有這種使命。

吳瓊華以一位女性藝術工作者，經過多年的探訪和研究，一路走來，呈現著女性藝術家特有的細膩思惟和深層面向的探討，她以社會學家、

圖7 吳瓊華「驚艷台灣」，複合裝置。攝於法國世界文化館「檳榔西施我愛妳」展覽。（照片/高雄市立美術館提供）

圖9 吳瓊華「待價而沽」，2000，戶外裝置，攝於高雄市立美術館。

心理學家和美育學家的精神，去挖掘檳榔西施存在的意義與社會現象，也探究現代女性對自我身體的認同、自主意識，以及工作權的維護，並通過對話和觀察，塑造了一系列檳榔西施的圖象，意念和形貌，不但顛覆傳統女性的價值觀，也賦予檳榔西施更為人性的人文關照，凸顯了吳瓊華身為藝術家的獨具慧眼與創作界域。

結語

跑遍全省各個角落的檳榔西施代言人吳瓊華，正以世界觀的角度切入本土的文化底層，不斷的喚起弱勢的、被物化的女性的自醒，並通過裝置作品的連串展演，帶領風潮地馳騁於台灣藝壇。在藝術的大道上，吳瓊華顯然並不孤單，因為使命感讓她充滿活力，而女性議題也會讓她一輩子都探討不完，這就是身為藝術家的驕傲。她已用她的作品闡釋她的主張，也用行動証實她的創作方向，我們應該給她掌聲，重重的掌聲。

吳瓊華對情色的解構與西施代言，自然有其歷史價值與意義，但我們也期待她將眼光轉移到社會另一角落的女性族群，給他們一些陽光，給他們一些溫暖，讓他們也像檳榔西施一樣，能夠追趕時尚，對未來充滿期待和希望。我們深信，往後吳瓊華將會帶引風潮地為台灣女性議題和檳

圖10 吳瓊華「待價而沽」，2000。攝於法國世界文化館「檳榔西施我愛妳」展覽。2008.3.27（照片/高雄市立美術館提供）

榔西施，做更深入的藝術探討與代言，並且會有傑出的表現，因為身為當代藝術家，這是吳瓊華無可避免的歷史責任。

黃朝湖Dr. Huang Chao-hu
國際彩墨畫家聯盟會長
亞洲藝術科學院院士
美國普林頓大學榮譽教授

情慾狀態中的窺視以西方的圖像藝術為例

Peeping in a State of Erotic – in Western Graphic Arts

國立嘉義大學視覺藝術系 助理教授 謝其昌 博士 Hsieh, Chi-Chang

摘要

在西方古典藝術中，我們會發現裸女畫似乎是西方傳統美術的一個代名詞。女性裸體藝術不僅成為西方藝術的常見的題材，甚至也象徵西方文明與人類學的一種建構形式。在每個時代的藝術家們，對裸體藝術表現出強烈的興趣讓性愛的圖像滲透在整個西方藝術氛圍中。當我們拋開傳統禮教之後，你會發現，裸體只是美的符號，情欲是這麼具有有生命力。藝術家們是如何赤裸裸地呈現出其內心的迷惑與掙扎。本文之論述，就是希望能從西方的裸體藝術中來窺視創作者的情欲狀態。從歷史文化脈絡裡，分析它們如何透過不同的形式和內容，來跟時代做一種對照。窺視者所窺視的對象，必然是獨自在完成某項生活中，必須執行的動作，如洗澡、如廁、坐、臥、蹲等等，所窺視的畫面應該是一種動態的影像，而非靜態的姿態，如此才能滿足窺視者的欲望與需求，這樣一來畫中主角的姿勢必須是某一動作所有過程的瞬間才能模擬出窺視的畫面。

而情欲的表現，並非一般的動作瞬間便能表達，必須加將被窺視者的動作中加上符合該有的慾望，例如繪製的思考的情境等等，因此創作出窺視與情慾表現除了動作的進行感外，還必須帶進特定空間中對應的動作，必須有思想與情感。

情欲在藝術創作中扮演著極為複雜心理過程，是影響著藝術家創作活動的力量來源，情感內在運作複雜的過程，既是感性的，也是理性的。它對於藝術創作就是處在內與外對象相互交錯所產生一連串的反應。這就是藝術發生的心理動機，也是藝術創作的原動力。觀看藝術家在藝術創作中如何看待裸體，從窺視者的角度去想像到正被窺視著，同時也想像著被窺視者明白自己被窺視，被窺視者又明白窺視者在知道被窺視的狀態下配合演出，如此一來，有如重複反射的鏡子，窺視與被窺視成為無限延伸的多重設計，慾望也在這無限反複的重重影像中不斷的進入高潮。

從作品中純粹線條美到呈現文本的意涵，自史前的洞窟藝術、神話故事到現在的當代藝術等等，我們可以看到裸體藝術的形式與內容，開始被慢慢肢解、重組用以暗示一種文化意涵。作品中的裸露或穿著、聚焦或變形，藝術家都以特定的視角去呈現所處的社會狀態。以裸體的藝術觀，透過藝術手法呈現完整的身體文化與真實的身體歷史。人類歷史文化所留下來的足以感動、震撼人心的藝術作品，無不是在情欲的歡愉與痛苦中所激發出來，才能創作出體現人心高尚情操的作品，我們都可以從繪畫、文學、音樂或電影中發現到它的蹤跡。

緒論

當我們欣賞一件藝術品、聽一首歌、閱讀一本小說，都是透過個人內心的各種情感，所泛起的內心激動。人是由理性與感性所構成的，因受政治、宗教、社會環境的制約，導致個人的需求與經驗皆有所不同。對於一位創作者而言，這種感受會比一般人來得更細膩與敏感，即如《明詩〉開首就引《尚書・舜典》：「詩言志，歌永言」作為全篇基調，明顯地認為詩就是「言志」，所以楊樹達在《說文十義・釋詩》中也說「蓋詩以言志為古人通義」。不過，〈明詩〉之後就言「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」，即「人具有喜、怒、哀、惧、愛、惡、欲七種感情，受到外物的刺激發生感應，有了感應唱出情志來，沒有不是自然形成的。」1這些都是藝術創作的原始動機與靈感，因此，「情欲」才是揭開藝術創作者的內在精神的真實面貌。

人類歷史文化所留下來的足以感動、震撼人心的藝術作品，無不是在情欲的歡愉與痛苦中所激發出來，才能創作出體現人心高尚情操的作品，我們可以從繪畫、文學、音樂、電影中慢慢的發現到它的蹤跡。

身體的文本

在藝術創作中如何看待身體，可以從純粹描寫身體的線條美，以不同的視角去看人的身體。但從藝術史的角度上，身體也可承載文化的意涵，自史前的洞窟藝術、神話故事到現在的當代藝術等等，我們可以看到身體的形式與內容，開始慢慢被肢解、重組用以暗示一種文化意涵。作品中的裸露或穿著、聚焦或變形，藝術家都以特定的視角去呈現所處的社會狀態。以身體的藝術觀，透過藝術手法呈現完整的身體文化與真實的身體歷史。

裸露中的「裸體」與「裸像」

情慾本身並不一定會與裸像有相關聯，一件好的情慾藝術作品有可能完全沒有裸體的形像，反之，藝術歷史中含有裸像的作品卻也不一定是情慾藝術。雖然情慾與裸像並不能畫上等號，但是無論從歷史或是思考上來講，我們都還是應該先從西方的裸像藝術開始談起。

英文裡「裸體」naked與「裸像」nude是有區別的，「裸體」意為被剝光衣服，暗指感到窘迫的狀態。然而「裸像」一詞沒有令人不快的意味，它是在十八世紀初為了評價以人的裸體為中心題材的藝術品被評論家所置入的詞彙。2

在西洋藝術史上，不論在繪畫與雕塑上，「裸像」一直視為一種完美形式的藝術表現可溯源於上古的希臘、羅馬文化，接著為文藝復興、新古典主義、新浪漫主義，直到現代「裸像」依然是藝術家作為美的表現形式主題，只是因時代環境的變遷在題材及表現的媒材上慢慢脫離神話或聖經等題材及表現形式。「裸像」除了是美的形式表現外，也是藝術家對環境及自我真實的紀錄。

裸露起源

在石器時代，人類生存的兩個基本因素，就是食物和繁衍。從原古的洞窟壁畫或石像中，就可以發現與證明。在這些作品中最著名的就是名為「史前維納斯」的女性裸像，如奧地利的《維林多府的維納斯》（約30,000～25,000BC），屬奧瑞那文化期，用一塊卵形石雕成的，高11公分，是一個極其肥滿的女裸像，特別肥大乳房下垂著，骨盤和陰部過分發達，女性特徵被誇張得無以附加，而頭部則完全未加雕飾，表現當時人們祈求多子多孫的觀念〔圖1〕。

圖1 法國的《勞賽爾Laussel的維納斯》（約20,000～18,000BC，又稱“持角杯的裸女”），屬馬德林文化晚期作品，石材浮雕，高71公分。

還有法國的《勞賽爾的維納斯》（約20,000～18,000BC），又稱“持角杯的裸女”，屬馬德林文化晚期作品，石材浮雕，高71公分，正面，乳大臀豐，頭轉向左面，右手 持一牛角，五官不清，頭髮很長披在左肩。〔圖2〕

這些雕像有寫實感，比例不誇張，姿態優雅，創作手法樸拙，人體的細節省略，但女性的性特徵凸顯與誇張。這些維納斯作品往往豐滿肥碩，象徵著一種生命的循環與延續。

西元前五世紀古希臘人創造「裸像」的一種藝術形式，如同義大利人在十七世紀發明「歌劇」的藝術形式一樣。他們以裸像藝術為主體表現神話中的人物，裸像的男性大多是神、戰士及運動員等等，如雕塑家波利克萊塔斯（Polyclitos）的著名的《持矛者》雕像（Spear Bearer），雕像的人體比例表現出十分完美，成為後人追求理想化人體比例的標準。相對於菲狄亞斯（Phidias）的「神的雕刻家」3，波利克萊塔斯也被人稱為「人的雕刻家」〔圖3〕。還有米隆（Myron）的《擲鐵餅者》（Discobolus），更加具體呈現出最完美的人體造型和瞬間動態，因而將希臘雕刻帶入了古典風格的成熟期。〔圖4〕

而裸像的女性大多是女神的代表。如《米羅的維納斯》（Aphrodite of Melos）、《勝利女神像》（Nike of Samothrace）為代表作品。此一女神像為大理石所雕成，完成於西元前三世紀後，高六呎八吋；其特色為較小的頭部、窄肩、寬腰、豐臀。整個雕像姿態接近 S 形狀。對後代西洋婦女裸像的造型有甚大的影響。〔圖5與 圖6〕

古希臘人們崇尚和讚美雄壯與優美的人體，對任何形式的情慾都毫無羞恥感或罪惡感。人們不僅能看到神殿中雄壯的男性裸像，也可以從瓶畫中欣賞到情欲的場景，呈現出希臘現實生活的寫照。〔圖7〕

情慾藝術與拜物教的起因

到了古典晚期和羅馬帝國時期，隨著基督教的興盛，情慾中的裸像慢慢的披上一層神秘面紗，我們從龐貝古城4中出土的壁畫就可以比較出來。

隨著基督教在羅馬帝國中政治勢力的確立，情慾的裸像主題消失殆盡。基督教神父對情慾圖像的嚴厲譴責，從喬托在阿雷納大教堂完成的壁畫《最後的審判》就可以些許了解，圖像四個罪人各自不同的器官被懸掛著，一個勒著脖子，一個吊著舌頭，另外還有兩個男女分別吊著他們的性器官，顯然是觸犯了基督教性戒律的男女。(圖8)

雖然當時的環境情慾一直被基督教視為禁忌。因此，有關情慾的話題從檯面上轉變到地下流竄。

法國詩人波特萊爾在名為《展示我的內心》的刊物中評論基督教的道德觀寫道：

圖2 奧地利的《維林多府Willendorf的維納斯》（30,000～25,000BC），屬奧瑞那文化期，用一塊卵形石雕成的，高11公分

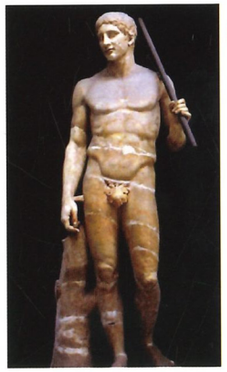


圖3 《持矛者》〔Spear Bearer〕約西元前440年 波利克萊塔斯〔Polyclitus〕之作品大理石，198公分高國家美術館，那不勒斯，義大利。

圖4 《擲鐵餅者》〔Discobolus〕約西元前 450 年 米隆〔Myron〕之作品大理石， 152 公分高國家博物館，羅馬，義大利。

所有這些自命不凡的平庸的道學先生們沒完沒了地重複諸如「不道德或道德的藝術」…只能讓我想起哪個值五法郎的妓女露易絲 維黛 ，有一次她陪我去羅浮宮，這也是她第一次去哪兒參觀，她只是不斷地臉紅，用手遮住臉，拉住我衣袖問我，怎麼會有人允許公開展示這不體面的東西。5

這種基督教的道德文明所禁忌的話題，引起藝術補償運動，情慾藝術與拜物教就是在這種政治、社會體制的制約下發展出來。巴代耶(Georges Bataille，1887-1962)認為：

「有禁忌才有踰越，任何禁忌出現的同時，必然將播下突破禁忌的種子。人類生來就被賦予一股踰越限的本能，企圖超越這個禁忌。」踰越乃依附限制或禁忌而生，也就是說：禁忌產生慾望』(Taboo creates desire)。

奧地利精神分析學家佛洛依德(Sigmund Freud，1856-1939)在他的冰山理論(Iceberg Model)裡，認為人平常的意識運作僅佔了大腦10%，如同冰山一角，而隱藏在水面下不可視的部分，又可分為前意識(preconscious)以及無意識(unconscious)。後來在水底下的部份多統稱為潛意識，也有以「無意識」等稱之者。佛洛依德將潛意識解釋為「被意識強迫性壓抑下的慾望集合」。而之所以下如此狹隘的定義，乃因其認為人都有某些想得到什麼、想成為什麼的強烈慾望，但是人的意識卻又不斷地自我提醒，若放任慾望馳騁是一件相當危險的事。因此人的內心

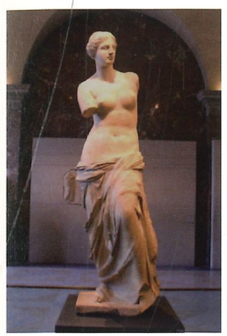


圖5 《米羅的維納斯》〔Aphrodite of Melos〕約西元前 150 ~ 100 年 大理石， 208 公分高 羅浮宮，巴黎，法國

圖6 《勝利女神像》〔Nike of Samothrace〕約西元前 200 ~ 190 年 大理石， 240 公分高 羅浮宮，巴黎，法國

圖8《最後的審判》1303-1310年

圖7 餵養幼兒赫拉克剌斯 ， 西元前360-350年， 紅繪瓶畫

圖9《天上的樂園 》此幅祭壇板三聯畫約作于1505～1510年間左翼22×9.7cm，中央22×19.5cm，右翼22×9.7cm。現藏西班牙馬德里普拉多美術館

為理性(意識)壓抑住慾望(潛意識)之狀況。就佛洛依德的觀點，潛意識是為了發洩被意識壓抑的過渡情緒或慾望所產生的報復性存在。而人類所有的潛意識要素，即被壓抑的慾望，都來自於「性慾」。(蕭雲菁譯，2009)

西方史上最具神秘感的藝術家赫羅尼姆斯·波希(Hieronymus Bosch 1450-1516)在他的《樂園》三聯畫作品裡，表現了人類生與死、愛與欲、現實與夢想的奇異世界。同時在作品裡，我們可以發現到遠古人類的生殖崇拜的想法，及基督教時代的病態形體的圖像，同時預示著文藝復興時代人性復甦的來臨和超現實主義藝術中出現的怪誕想像。(圖 9)

再生、重生

隨著佛羅倫斯新興資產階級的崛起，裸像藝術重新獲得解禁，關於情慾的題材也變得較健康開放，已經不像中世紀藝術家那樣的隱晦扭曲，這時期稱為文藝復興（Renaissance,1450-1600）－西方文化史上最輝煌的藝術時期，它出現在十五世紀中葉。Renaissance 源自於法文，有再生、重生的意思。此時期的人們藉由古希臘、羅馬文化的研究與啟發，開始注重真與善的追求，揚棄偏狹的系統、教條和推理，重視人的價值。而文藝復興運動的影響範圍相當廣大，包括政治、宗教、藝術、學術文化等。在完美的古希臘藝術之後，藝術經過漫長的低微時期，此時彷彿突然間突破了教條的枷鎖，以古希臘式的輝煌藝術技法表現神的光輝，表現神與人的關係。例如波提且利〔Sandro Botticelli〕〔1445 ~ 1510〕的《維納斯的誕生》〔The Birth of Venus〕作品，維納斯赤裸身體展現青春的氣息，不但沒有絲毫的羞澀，反而讓觀者的情慾瞬間獲得淨化和昇華。(圖10)

文藝復興三傑米開朗基羅〔Michelangelo Buonarroti〕〔1475 ~ 1564〕的《維納斯和丘比特》及達文西的《麗達與天鵝》等作品中的箭和天鵝都也是代表一種男性性器的象徵。拉菲爾的《三美神》作品，更具有十五世紀的正規抒情詩那樣流暢的風韻，淳樸又精緻，與波提且利飄渺的音樂大不相同，可愛渾圓的身體就像草莓一樣，給人快樂的感覺。(圖11)

之後還有許多藝術家例如集威尼斯畫派之大成的提香〔Tiziano Vecellio〕〔1485 ~ 1576〕的《烏爾比諾的維納斯》這幅作品畫面前方橫躺著一位身體勻稱的裸體美女在她身後的一大面黑色布幕遮住了左半邊畫面，右半邊則表現出室內的

圖10 《維納斯的誕生》（The Birth of Venus/La Nascita di Venere）公元1485年 畫布上蛋彩 :172.5 x 275.5 cm 現藏義大利佛羅倫薩烏斐齊美術館

圖11 《三美神》， 1503 - 04年，木板 油彩 17*17 公分 香提區孔德博物館

情景與空間。提香將背景從中切開做差異性極大的處理，一方面在引起觀賞者想知道黑幕後面是什麼地方？另一方面也讓大家滿足內心偷窺的慾望。(圖12)

還有畫家科雷吉歐〔Antonio Correggio, 1489 -1534〕的這幅《戴納漪》作品是費代里科・貢薩加二世委託的系列畫中的一部分。科雷吉歐按照威尼斯以前的權威模式，尤其是提香的模式，用一種嶄新的涵義所重新繪製的裸體主題，旨在頌揚高雅而端莊的美感準則。整個畫面雖然安排在一種稍縱即逝和流暢的環境氣氛中，但仍保有一絲性感的韻味。(圖13)

畫家布隆津諾〔Agnolo Bronzino〕〔1503 ~ 1572〕的《愛情的寓意》〔Allegory of Lust〕作品雖然在冰冷中帶有淫猥的意味，但是一種理想主義氣味，使畫面構圖充滿象徵意義，明顯的性感表現並沒有損害形象的輝煌和肉體的光輝。(圖14)

藝術家丁托列多〔Jacopo Robusti Tintoretto〕〔1518 ~ 1594〕的《維納斯、華爾康及戰神》畫面上的維納斯想用被單把自己蓋起來，但卻被她的丈夫華爾康則把它取下來，另一面藏在桌子底下的維納斯的情人戰神馬爾斯還露出一部份身體。為兩人燃起情火的邱比特則在窗邊作沈睡狀。畫面上的事件發展於威尼斯某宮殿中的一角，其中有圖案化的玻璃窗，窗邊有一只玻璃瓶，及反映此一情景的圓鏡。(圖15)

這些等等義大利大師為後世留下無數精彩的裸像藝術作品，他們藉助神話、宗教等題材，優

圖12 《烏爾比諾的維納斯》 1538 年 油彩・畫布・119 x 165 公分 烏菲茲博物館，佛羅倫斯，義大利

圖13 《戴納漪》1531 年蛋彩・畫板・161 x 193 公分波給塞宮・羅馬〔Rome〕・義大利

圖14 《愛情的寓意》540 - 1545 年油彩・畫板・147 x 117 公分國家畫廊，倫敦〔London〕・英國

圖15 《維納斯、華爾康及戰神》1551 年油彩・畫布・135 x 198 公分慕尼黑美術館・慕尼黑〔Munich〕・德國

雅的表現人類現實生活中的情慾主題，整體來講畫筆下的人體優美健康、青春洋溢，在情慾中開放而婉轉。他們的作品就像一曲曲充滿詩意的樂章。

現實主義的需求

十六世紀末藝術家們對現實主義的需求在裸像藝術中變得越來越強烈，藝術家已不在滿足於宗教和神話等題材。我們從德國文藝復興大師杜勒的《杜勒自畫像》(圖16)，作品就可以發現一種具有強烈視覺震撼力和道德衝擊力。

接著十七世紀以及十八世紀上半葉巴洛克風格，在歐洲文化史中「巴洛克」上接文藝復興，下接古典時期與浪漫時期。

巴洛克藝術源於「反宗教改革」運動，最初的發源地是被教皇統治的羅馬，後來向北及向西擴展到其他歐洲地區。當時天主教會認為感情及感官有助於對教會認同的提升，因此巴洛克藝術經常以橢圓形為基礎，並偏愛複雜的形狀以及空間的動態對立和貫穿，藉以提升觀賞者的情緒及官能感覺。其特質是宏偉、戲劇性、對比、豐滿勻稱，也常把運用豐富的表面、扭曲的元素、鍍金的雕像做出令人目眩的排列。巴洛克藝術雖然形成並盛行於十七世紀，但與過去其他藝術風格卻是並存的，以當時義大利及西班牙兩地為例，當時是文藝復興盛期、矯飾主義以及巴洛克三種風格同時並存，不過還是以巴洛克為其主流。巴洛克晚期風格常被稱為洛可可藝術風格，在西班牙和美洲的西班牙殖民地則稱為丘裏格拉〔Churrigueresque〕風格。

義大利畫家及建築家科爾托納〔Pietro da Cortona〕〔1596 ~ 1669〕，他的繪畫用色華麗，構圖靈活，善於塑造豐腴健美的形象。從他的《劫持薩賓婦女》〔The Rape of the Sabine Women〕中，看到畫中場面壯觀激烈，驍勇的武士攻進薩賓城中，劫持了以美貌著稱的薩賓婦女。(圖17)

法蘭德斯派畫家魯本斯〔Peter Paul Rubens〕〔1577 ~ 1640〕的《披著毛皮外衣的維納斯》這幅畫的模特兒是畫家的妻子海倫・富曼〔Helena Fourment〕。魯本斯創作這件作品之前 8 年，娶了比他小 37 歲的海倫，當時她只有 16 歲時。由於她的豐滿身材、彷彿透明的肌膚和發亮的金髮，使這位老畫家感到很幸福，並從中獲得創作的原動力。但兩年之後，魯本斯就去世了，因此這段美好生活也就至此結束了。(圖18)

西班牙藝術家維拉斯奎茲〔Diego Velazquez〕

圖16《杜勒自畫像》

圖17《劫持薩賓婦女》1627 ~ 1629 年油彩・畫布・280.5 x 426 公分卡匹托里尼畫廊，羅馬〔Roma〕，義大利

圖18《披著毛皮外衣的維納斯》1636 ~ 1638 年 油彩・畫板，176 x 83 公分 藝術史博物館，維也納〔Vienna〕，奧地利

圖19《維納斯對鏡梳妝》〔The Toilette of Venus〕1649 ~ 1651年 油彩・畫布，122.5 x 175 公分 國家畫廊，倫敦〔London〕，英國

〔1599 ~ 1660〕的《維納斯對鏡梳妝》，在作品中尋求現世的真實感，而不是表現一種遙不可及的神話境界。(圖19)

新古典主義和浪漫主義

十八世紀初，巴洛克雖然繼續在歐洲各地流行，但同時則有一種用色清淡甜美，充滿了幽雅華麗感覺的「洛可可」〔Rococo〕的藝術風格在法國產生並逐漸盛行。由於當時人們對路易十四的嚴肅風格失去興趣，改而追求實用親切的空間，因此許多洛可可的繪畫是以風俗畫為主。

洛可可風格雖保有巴洛克風格之綜合特性，卻去除了以往藝術的儀式性與宗教性，改以輕快、奔放、易親近和日常性取代王權思想與宗教信仰的氣息，藉以強調精美柔軟的氣氛，又大量使用光線，表現出一種裝飾性風格。

藝術家華鐸題材以描繪演員的生活和畫紈褲子弟的風花雪月，筆下的人物光鮮浮華，很得貴族青睞。他在《化妝》這幅畫作中，描繪的是一個害羞受驚裸著身體的年輕女子，在她身後的女僕正協助她穿著一件白色的襯衣。這位女子從她

圖20《化妝》1718 年 油彩・畫布，44x 37 公分 華萊士收藏館，倫敦〔London〕，英國

彎曲的左手下注視觀賞者，加上襯衣與自己的身軀形成一個圍繞臉旁的橢圓造型，使畫面焦點很容易集中到女子的臉上。畫面中右邊和背景紅色的布幔、女僕的服裝，都使得肉體的色彩更加鮮明。梳妝台以貝殼裝飾，則暗示著維納斯。這幅作品描繪的是日常生活中的裸體女性，在當時是

非常罕見的題材。(圖20)

法國畫家布雪〔Francois Boucher〕〔1703 ~ 1770〕與福拉哥納爾〔Jean-Honore Fragonard〕〔1732 ~ 1806〕最喜歡表現上流社會男女的情與欲，他們的作品激起觀者們的慾望。例如藝術家布雪的《休息的女郎》，作品還被視為情色的典範，在畫面上的十五歲少女露易絲正是法國路易十五的情人。(圖21)

畫家福拉哥納爾這幅《浴女》作品(圖22)放蕩的裸體畫，已經達到了華麗的極至，它既非神話亦非風俗畫，而是直接全神貫注於簇擁在一起的裸體美女。畫中的人體和水、枝葉與自然元素的界線並非十分清晰，彼此交融在一起，而上方漂浮著柔和白雲的天空，似乎拍打著樹梢。整個畫面洋溢流動的生機，他的作品讓人產生愉悅而不猥褻的性質使它不致流於低俗，確實在當時的畫家中獨樹一幟。

十八世紀末是法國新古典主義和浪漫主義的對抗。新古典主義美的基本特點是用古典形式，體現理性和新制度，大多選取了古代希臘羅馬的歷史和神話題材，人物充滿著為自由和共和而戰的英雄氣概；畫風古樸、莊嚴、典雅，注重素描，強調線條的清晰和準確，追求形式上的完美。代表人物如安格爾〔Jean-Auguste-Dominique Ingres〕〔1780 ~ 1867〕的《浴女》作品(圖23)，裸女背向著、頭稍向旁傾，坐在一堆鬆軟的床被上，令人遐想；纏緊的頭布、手臂上纏繞的浴巾與裸露光潔的背部相映，身體的線條與光線凸顯出裸背的姣好無瑕，頸部的曲線教人等待著她的回首。光潔的肉體、女子當下的情思，教人無限遐想。安格爾在他晚年作品情慾意味更濃烈，在克拉克所著畫家與模特兒一書中對於安格爾的風流韻事描述的非常精彩。6

此外還有大衛〔Jacques-Louis David〕〔1748 ~ 1825〕《露卡米埃夫人》的作品(圖24)，描繪當時社交界首屈一指的美女茱麗葉・阿戴雷〔Julie Adelaide〕。她在 15 歲時嫁給了一位銀行家雅克・露卡米埃〔Jacques Recamier〕成為露卡米埃夫人。露卡米埃夫人的捲髮在當時的巴黎非常流行，這個髮型模仿的是古代人像的希臘風格。她高腰的洋裝與沙發都是根據古代樣式的典型帝政風格。大衛為了防止洋裝看起來太

圖21《休息的女郎》油彩 畫布 59x73公分 1751年 德國慕尼黑古代美術館藏

圖22《浴女》1765 年 油彩・畫布，81 x 65 公分 羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國

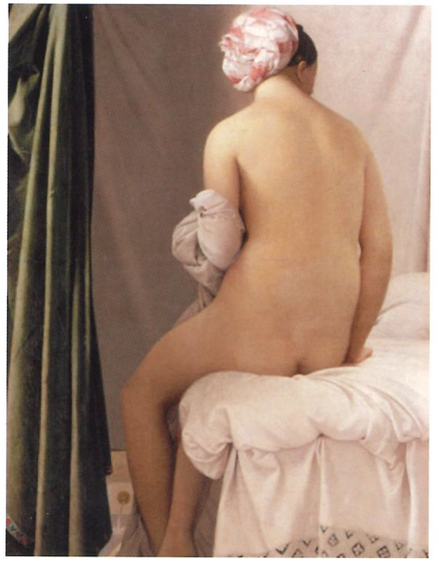


圖23《浴女》1808 年 油彩・畫布，146 x 97 公分 羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國

過摩登，小心地把細節都隱藏起來。還有她的裸足，賦予觀賞者一種類似古典女神或精靈的印象，強調這幅畫裡面超越時間的氛圍。

然而與新古典主義對立的浪漫主義，他們提倡注重藝術家的主觀性和自我表現，以民族奮鬥的歷史事件和壯觀的自然為素材，抒發對理想世界的追求，以瑰麗的想象，誇張的手法塑造形象，表現激烈奔放的感情，重感情輕理性，重色彩輕素描，不滿現實，追求幻想。最具代表首推藝術家德拉克洛瓦（Eug ne Delacroix，1798—1863），他在藝術上，是一位重個性、重想象、重激情、重色彩的大師。他的《沙爾丹納帕斯之死》作品描寫一名美麗的王妃正被殺死。(圖25)可以看出來德拉克洛瓦在聲討暴行的同時也讓自己內心某種欲望得以宣洩和昇華。詩人波特萊爾曾這樣描述：

在他的作品中，無所不在的是被罪惡所破壞蹂躪的場景，任何東西都是人類殘暴稟性的見證，城鄉被焚燒，受害者被割斷喉嚨，女人們被強姦，小孩子被扔到馬啼底下，或者被發瘋的母親抽打，種種不可治癒的創傷的音符組成最淒慘的旋律。7

此外還有西班牙藝術家哥雅〔Francisco Goya〕〔1764 ~ 1828〕等等，它們致力於用大膽、無拘無束的想像力來塑造形象，而這些形象受欲望驅動，使得人物變的更生動。(圖26)

在浪漫主義演變成一種煽情的浮誇以後，人

圖24《露卡米埃夫人》1800 年 油彩・畫布，173 x 244 公分 羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國

圖25《沙爾丹納帕斯之死》1827 年

圖26《裸體的瑪哈》1797 ~ 1800 年 油彩・畫布，97 x 190 公分 普拉多美術館，馬德里〔Madrid〕，西班牙

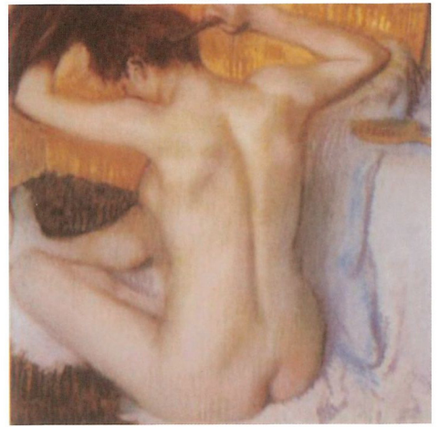


圖27《浴後》

們期待藝術回到生活現實的寫實主義隨之興起。而十九世紀工業化迅速發展，為社會帶來巨大變化，敏感的藝術家把目光轉向身邊發生的現象，將現實化成為藝術作品，實實在在地重現當時社會的種種情景。他們的創作理論和實踐，構成了寫實主義〔Realism〕的潮流。在十九世紀裡現實主義作家莫泊桑、左拉等小說家他們描寫藝術家沉醉在城市夜生活裡。藝術家狄嘉與蓋茲等的作品中也揭露了巴黎的社會矛盾現象，那些貧困而充滿夢想的女孩，為了生存不得不屈服於男人和金錢主宰的世界。(圖27)

法國的寫實主義畫家庫爾貝〔Gustave Courbet〕〔1819 ~ 1877〕《裸女與狗》

這幅作品(圖28)中女主角的臉孔和軀體皆比不上傳統公認的標準美人，維那斯。庫爾貝是以他的朋友萊奧婷・雷諾〔Leontine Renaud〕為模特兒，她褐色的頭髮蓬鬆散亂著，身軀矮胖，陰影部份的暗鐵灰油膩色調使膚色看起來相當晦暗，庫爾貝嘲弄了古今所有「美的」理想標準，以現實中親眼可見的真實情景取而代之。最後一項粗俗大膽的表露就是她翹起腳趾並亮出橘紅色的大腳底板，像是把安格爾〔Ingres〕或卡拜納〔Cabanel〕優美的裸體塑像變回成最初的黏土原型。

藝術家竇加〔Edgar Degas〕〔1834 ~ 1917〕在他的作品《浴盆中的裸女》(圖29)當中，雖然看不到明顯的幾何圖形，但是觀賞者若從裸女右手抓著頭髮的位置開始欣賞這幅畫，將順著頭髮往下隨著少女的眼神注意浴盆的邊緣。然後再一路隨著浴盆的弧線，經過少女的手指，與桌邊的直線相交。但是，竇加很技巧地運用桌上的梳子再引導觀賞者的視線回到少女迷人的身軀以及她的右手。畫中其他的物品或擺設，則是用來平衡整個畫面，使觀眾的注意力隨時停留在裸女身上。

藝術家馬奈〔Edouard Manet〕〔1832 ~ 1883〕的《草地上的午餐》作品(圖30)題材本身就已具有挑戰性。內容為林中空地上的野餐情形，兩位衣冠楚楚的男士，陪伴著一位相當自在的裸女。雖然觀畫的人總對這個裸體女人感到吃驚，她在森林中毫無拘束地，坐在兩個衣著整齊的男子中間。而另一個幾乎一絲不掛的婦人則在洗澡。就像當時藝評家的譏評：「馬奈是想令中產階級人士驚訝等等，尤其是透過他那異樣而墮落的趣味性。」在馬奈筆下從容智性的裸女就像是女權主義的象徵。

畫家雷諾瓦〔Pierre-Auguste Renoir〕〔1841 ~ 1919〕這幅《浴女與半獅半鷲怪獸》作品(圖31)曾在巴黎所舉行的官辦沙龍展中展出，畫中的模特兒是雷諾瓦當時的情人莉絲・特雷奧。

後印象派畫家高更〔Gauguin，1848 ~ 1903〕晚期在大溪地的作品更充滿纏綿的性感情，同時散發著原始健康的情欲芬芳。他的《戴芒果花的大溪地姑娘》作品(圖32)面對手持花籃的少女略微傾斜的面容、沈思的月光和無聲的甜蜜引誘，實在難以無動於衷。這兩個少女不僅僅意味著如一籃花般的「奉獻」，而純潔無瑕的女性的裸體形象，是使畫家的心平靜下來的首要的、幸福的和潔白的富生命力的形像。

另一位後印象派畫家羅特列克〔Toulouse Lautrec〕〔1864 ~ 1901〕，他從 1892 年到

圖28 《裸女與狗》1868 年 油彩・畫布，65 x 81 公分 奧塞美術館，巴黎〔Paris〕，法國

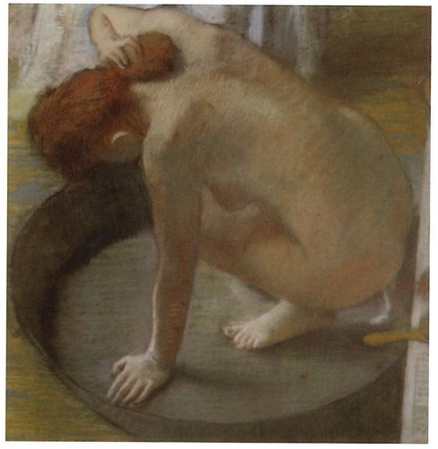


圖29 《浴盆》1886 年 粉彩・畫紙，60 x 83 公分 奧塞美術館，巴黎〔Paris〕，法國

圖30 《草地上的午餐》1863 年 油彩・畫布，208 x 264.5 公分 奧塞美術館，巴黎〔Paris〕，法國

圖32 《戴芒果花的大溪地姑娘》1899 年 油彩・畫布，94 x 72.2 公分 大都會美術館，紐約〔New York〕，美國

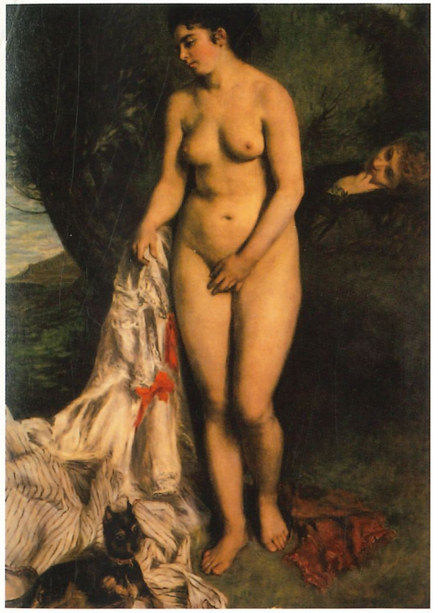


圖31 《浴女與半獅半鷲怪獸》1870 年 油彩・畫布，184 x 115 公分 藝術博物館，聖保羅〔San Paulo〕，巴西

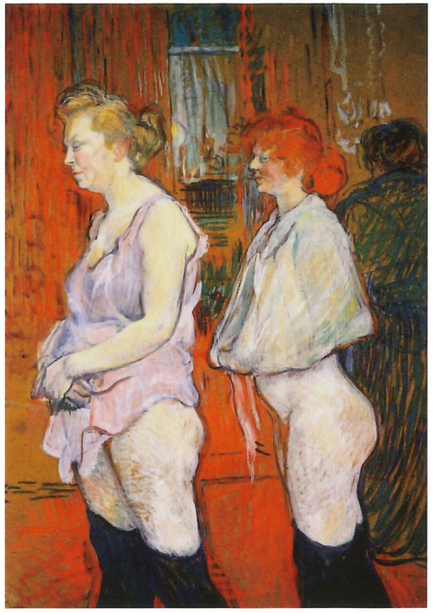


圖33 《健康檢查》1894 年 油彩・紙板，82 x 59.5 公分 國家藝廊，華盛頓〔Washington DC〕，美國

1895 年，羅特列克畫過許多巴黎妓院生活的油畫與素描。他此任何人都更深受竇加的影響，他是個不適俗韻而與眾不同的貴族，他的趣味吾人自其描寫自己暫住的磨坊街巴黎高級妓院之書面亦可充分瞭解，他對於主題的接近其實是超然的，在官能性的神韻等處可以感覺到決不受拘絆的某種餘裕，這種自由的態度對於所謂的「殘廢者」亦毫不改變，此乃得自畫家富於人味的寬容。在人物的畫法、或給這個情景以即興背景的快速表現中，可以看出羅特列克在素描上的傑出才華。(圖33)

在這十九世紀末與二十世紀時期以情欲為創作中心的首推奧地利藝術家克林姆〔Gustav Klimt〕〔1862 ~ 1918〕與席勒兩位。克林姆喜歡表現人類性欲不健康的一面，但他裝飾性繪畫風格讓作品容易被大眾接受，例如《亞當與夏娃》的作品畫面就瀰漫著陰暗險惡的一種氛圍。(圖34)

他的學生席勒更毫無顧忌地展現自己的情欲，無視上流社會的道德準則而遭受牢獄之災。(圖35)

二十世紀情慾世界

二十世紀以性圖像為特徵的藝術運動無庸至疑就是超現實主義8，比利時超現實主義畫家馬格利特(Rene Magritte)的畫作《強姦》(圖36)是對人們視覺習慣的傾覆。描繪了一個十分奇怪的女性頭像，我們經常會被畫面上那把女人濃密的頭髮所吸引，特別是那張女子的面孔。她的雙目不是眼睛而是女人的一雙乳房，她的鼻子是女人腹部的肚臍眼，還有嘴巴，是一個被陰毛覆蓋髮的女人的下體。畫面充滿對性愛移位及扭曲化的處理，產生了怪異的性像徵意味。

還有達利的《因自己的貞潔而受罪的年輕處女》的作品(圖37)，這幅畫的創作與達利的妹妹關係糾纏在一起。在他研究誨淫作品期間，他畫了她妹妹的背面肖像，十分顯眼地突出了臀部。為了避免別人對主題的誤解，他把這幅畫題名為《我妹妹的畫/紅色肛門》9。

這種性的圖像成為現代主義藝術家為藝術而戰的重要武器，來表明他們與大眾截然不同的生活態度。從藝術大師畢卡索(Pablo Picasso,1881~1973)的作品上可以感覺那強烈的生命意識，那種創造與破壞的本能。那些表層知覺形象被徹底解體和破壞，畢卡索企圖重建了一種新的形象結構秩序，重建了自我，重建了藝術審美體驗對象。而他那種強烈的不可抑制的性本能衝動，那種對生之渴望和他那種狂暴的、似毀滅性的性本能衝動的情結，那些美麗的女人在他的筆下被歪曲，被肢解，而成為一些怪異、醜陋

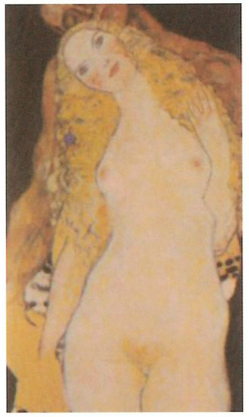


圖34 《亞當與夏娃》1917-1918年

圖35 《斜躺的裸女》1917年

圖36 《強奸》1934年

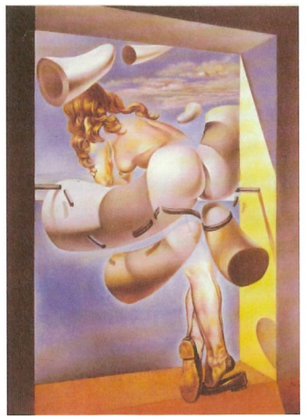


圖37 《因自己的貞潔而受罪的年輕處女》1954

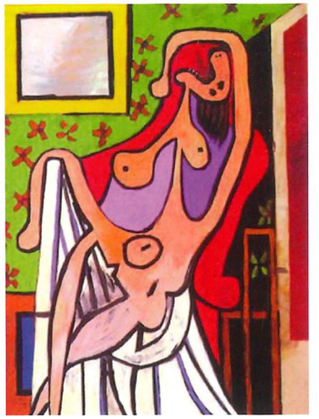


圖38 《坐在安樂椅中的女人》1931年

和充滿性意識的符號。例如《坐在安樂椅中的女人》(圖38)他那種對性的狂熱和近乎病態的熱情，甚至使他通過藝術手法來描繪自己與情人的性交場面。對他來說，他的作品中美與醜、混亂與秩序、具像與抽象、理性與非理性、暗示與象徵、性與夢、圖騰與夢幻等等因素的和諧統一構成了其作品的全部內容，而且，正是這些因素超越了作品本身的形式而指向藝術家內在的精神狀態和奇特的審美世界。

美國抽象表現主義藝術家德庫寧(De Kooning 1904~1997)，美籍的荷蘭人，是美國50年代抽象表現主義最具代表性的藝術家之一，早期致力於抽象畫，到了1946年，在超現實主義的潛意識自動性技法影響下，呈現其內在強烈意象。在繪畫內容方面，「女人」繪畫看似混亂、複雜的畫面中，德庫寧其實傳達了更為深刻的訊息，畫中的「女人」，不僅是個單純的繪畫圖像，呈現了當代女性對於自我定位的焦慮。也傳達了二十世紀中的美國人們，對既有價值崩潰所帶來心理上之不確定感；而另一方面，德庫寧的第三、第四系列「女人」繪畫和社會、文化脈絡緊密相連，結合了通俗文化與純藝術，不僅啟發了後來的藝術家，也為日後的普普藝術埋下發展的契機。

他的《坐著的女人》(圖39)在這幅畫作裡，德・庫寧筆下的女人，乍看之下似乎隱約可見到

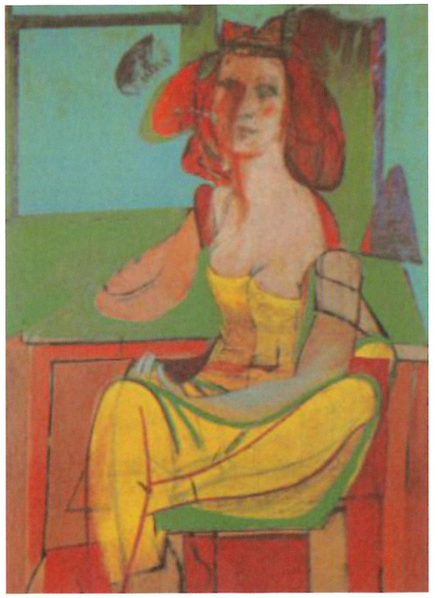


圖39 《坐著的女人》1938年

畢卡索立體派的身影，他保留了畢卡索描寫人體及女性的立體風格，一個充滿原始野性的女人，最能挑起男性觀者的內在情慾，雖然德・庫寧的女人並不見立體派分割畫面的手法，但「獰」人的面目卻轉借自畢卡索在畫中賦予女性的那股原始野蠻，有蛇髮女妖梅杜沙的陰深恐怖和莎樂美

艷舞下的蕩婦風情。他那獨特的狂暴筆觸與自由意志下所釋放出的能量，使得此畫中的女人更表現出現代藝術的獨特風格。

佛洛依德（Lucian Freud）(1922-2011) 他描繪毫無血色的肌膚和蒼白無力的四肢，描繪皮松肉皺的肥胖肉體，渲染人體的真實感和生命的真相。曾經有人訪問他：「你對一幅畫作有何要求？」，他以4個動詞概括回答：“震撼，攪擾，誘惑，征服。(圖40)

今日藝術與色情的糾葛

在今日我們可以料想到藝術傳達美感經驗的爭論，就是關於藝術與色情的分野。自古有關情慾或性的話題，長久以來也一直受社會體制的制約。情慾之所以與色情相關連便在於許多色情的呈現便是以挑逗人的情慾為主，它的經驗是一種直接而明顯的，是處在情感與慾望相互下的分泌物，因為情感不是只有主觀情緒的抒發，它挾帶著慾望的需求。究竟是慾望的滿足影響到情感？還是情感的流露影響到慾望？雖然這兩種情況在現實經驗中，是相互影響，但是在價值觀上確實有所區別。

法國哲學家傅柯（Michel Foucault, 1926-1984)的「性史」(history of sexuality)第一卷也指出，十九世紀的西方社會形成一套獨特的處理「性」(sex)的方式，就是將性「置於言說」（mise en discours），強迫每個人不斷地談論性，表白性作為「自我」之「真理」，以產生一種私密內在的「主體性」。將性「置於言說」是西方獨有的一套歷史機制，傅柯稱之為「性設置」（sexuality as dispositif）。

從論述中我們可以了解藝術和色情有些時刻是無法分開的，例如魯本斯 、布雪、安格爾、狄嘉、雷諾瓦和各方的西方大師門，他們在創作裸體畫的時刻，我相信他們也是情慾與想像互相交織的。人類身體曲線所傳達的不完全都是抽象的美感，要看創作者與觀者觀看的角度與態度。巴代耶認為情慾被視為禁忌，相對地形成各時代踰越的動力。「性」是 生命的起源、原始驅使力，亦是「生命力」的所有表現，甚至是生命價值的所在。而情慾是由性而衍生的慾望，為人性基本的原慾，M.Christiaens 在 “Sexuality and Handicap” 一書中指出：**「情慾是種獨立的力量， 情慾可藉由慾望轉化為一種日常的創造力來回應、面對此曖昧的情況。」**所以在情慾創作的發展上，人的身體、情感、慾望，更成為創造的詮釋主題。因此，情慾在這時代是不能忽視的重要議題。同時他也認為對人類必須突破各種禁忌，追求開創無限可能的經驗。佛洛伊德（Sigmund Freud 1856-1939）他認為「性本能」是人精神活動的核心。藝術家與一般人一樣，具有追求獲得榮譽、權力、財富、聲望與性愛的慾望。這種強烈慾望受到外在

圖40 《少女與白狗》佛洛伊德 1950-1951年　76.2 x 101.6公分

圖41 《人體測量》圖畫紙 1960年(私人典藏)

環境的壓抑就會產生幻想，於是藝術家向幻想的藝術世界裡去實現，藝術家宣洩情欲的慾望透過偽裝與變形、隱伏與昇華，加上潛意識裡的幻覺夢想與記憶的交錯，產生了創作能量。例如克萊茵(Yves Klein) (1928-1962)是法國60年代新現實主義者(Nouveaux Realistes)最前衛及最神秘的一位藝術家。在1960年巴黎當代藝術畫廊裡舉行「人體測量(Anthropometrie）」之創作時，以裸女模特兒們當活畫筆，在Pierre Henry指揮著克萊茵所作的「單調交響曲」，並且由身塗深藍稠厚色彩的裸女們將身上之顏料壓印在白色大幅畫面上。這兒繪畫的因素繼續存在著，但它不再佔有其主導地位。手藝的工作被縮減了，繪畫的觀念也已產生差距， 因為在此克萊茵卻穿著西裝打著蝴蝶領並戴著白手套，連一點油漆都霑不到。人們在這多元的空間裡，行動表演展現全部同等於繪畫、音樂會、劇場之觀念。這種作品徹底的更新造型藝術，而開創一種60年代末期人們所稱謂的「觀念藝術」、「身體藝術」或「軀體藝術」一同達至頂點。(圖41)

還有90年代美國的波普藝術家傑夫孔斯（Jeff Koons）的《天堂製造》（Made in Heaven）展出的油畫作品“ Fingers between Legs"，絕對不是什麼低級雜誌插圖。這件作品是孔斯本人與他的夫人義大利艷星及政治家Ilona Staller合作完成的系列作品之一。用十分精緻的手法描述了當代的亞當與夏娃的庸俗親昵動作。作品的名稱也是相當的露骨Dirty Ejaculation，Ilona's Asshole。這樣挑戰極限的作品自然會受到眾多的非議，據說直到現在孔斯的天堂系列還拍在最受爭議的當代藝術品的前幾名。(圖42)

及藝術家辛蒂· 雪曼（Cindy Sherman）（1954－）是一位相當知名的美國女攝影師與藝術家，也是一位電影導演，以自己出演所有攝影作品中的主角為特點且聞名於世，她常被拿來作為女性主義議題討論，但她不自稱為女性主義者。雪曼擅長在一系列作品中以自己當作主角，化上如明星般的妝，並設計如戲劇般的場景和服裝來構圖，某些時候更刻意女扮男裝，企圖顛覆既有的女性或男性印象。她的作品經常有著過度飽和的色彩，無意識的表情，以及濃妝和舞台般的燈光。1977年到1980年的成名系列作品《Complete Untitled Film Stills》中，共有69張照片，都能很明顯的看出雪曼的風格，這些作品中雪曼扮演了B級電影女星或歐洲藝術電影女星等；雪曼以《Sex》系列來表示她的聲援。這系列作品中，她並沒有出現在相片裡，而是使用了不少的醫療人體模型，透過混亂的、令人不安的

圖42 《Fingers between Legs》1990年

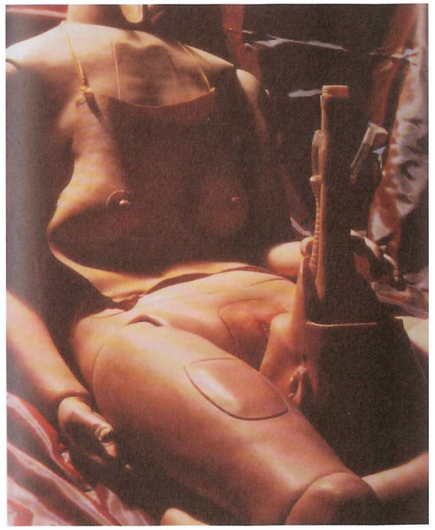


圖43 《無題 第253號》1992年

擺設來刺激《性》的照片拍攝道德邊界，達到嘲諷的效果。在1990年代，雪曼以性和暴力為主題，展出的《Untitled》，一樣也是讓世人驚駭的代表作。 不少女性主義的評論家，都認為她是傑出的當代女性藝術代表，每一件雪曼的作品似乎都尖銳的探討女性在社會中的角色，又似乎充滿了嘲諷或是悲哀的角度。但雪曼曾說自己並非女性主義者。亦有不少藝術評論家將雪曼列為現代藝術中最重要的女性攝影師之一，且認為她是20世紀後期最具影響力的成功藝術家之一。(圖43)

在藝術創作的領域上，藝術家將內心情慾糾葛透過藝術形式的表現與轉化，將得以過濾與沉澱，最後達到一種昇華的境界。因為，這種與生俱來的情慾，在直覺上即賦有與藝術一樣的完美本質，就有如在美學領域中對藝術的真正感動是一致的，藝術家處於一種情慾的感動並衍生出來的創作力，他將為人類留下寶貴文化的記載。

1 此處就〈明詩〉：「人稟七情」等句的解釋是參照周振甫的說法，詳見《文心雕龍今譯》（北京：中華書局），1986年12月第1 版，頁56。

2 Kenneth Clark 著，吳玫/甯延明譯，《裸藝術》，出版者：先覺出版股份有限公司，台北，2004。頁，11。

3 菲狄亞斯（Phidias 或 Pheidias，古希臘文：Φειδ α ς，約西元前480年－前430年）是古希臘的雕刻家、畫家和建築師，被公認為最偉大的古典雕刻家。

4 龐貝城是亞平寧半島西南角坎佩尼亞地區一座歷史悠久的古城，西北離羅馬約240公里，位於義大利南部那不勒斯附近，維蘇威火山西南腳下10公里處。西距風光綺麗的那不勒斯灣約20公里，是一座背山面海的避暑勝地，始建於西元前6世紀，西元79年毀于維蘇威火山大爆發。龐貝在當時屬於中小城鎮，但由於被火山灰掩埋，街道房屋保存比較完整，從1748年起考古發掘持續至今，為瞭解古羅馬社會生活和文化藝術提供了重要資料。

5 姚宏翔/蔡強/王群著，《西洋藝術中的性美學》，出版者：信實文化行銷有限出版股份有限公司，台北，2008。頁，44。

6 何恭上著，裸之美，藝術圖書公司，台北，頁64。

7 姚宏翔/蔡強/王群著，《西洋藝術中的性美學》，出版者：信實文化行銷有限出版股份有限公司，台北，2008。P28-30。

8 超現實主義（法語：Surréalisme）是在法國開始的藝術潮流，源於達達主義，於1920年至1930年間盛行於歐洲文學及藝術界中。其理論背景為弗洛伊德的精神分析學說和帕格森的直覺主義。強調直覺和下意識。給傳統對藝術的看法有了巨大的影響。也常被稱為超現實主義運動。或簡稱為超現實。

【參考書目】

王新偉，西方人體藝術風格流變史略，江蘇美術出版社，南京，1993。

左莊偉，西方裸體藝術鑒賞，湖南美術出版社，長沙，1988。

朱光潛，西方美學史上、下二卷，頂淵文化事業有限公司出版，台北，2000。

何恭上，西洋繪畫導覽(26)－裸之美，藝術圖書，台北，2000。

林玫君，探索性・慾望・文字的迷宮---閱讀《西洋情色文學史》，國立編譯館刊，台北，2004。

姚宏翔/蔡強/王群著，西洋藝術中的性美學，信實文化行銷有限出版股份有限公司，台北，2008。

傅偉勳，西洋哲學史，三民書局，台北，2002。

陳彬彬，藝術裡的人體之美，好讀出版有限公司，台北，2006。

陳秉璋，性美學教育 性・色情・裸體藝術，揚智文化，台北，2003。

Georges Bataille，色情史，商務印書館，北京，2003。

Kenneth Clark著，吳玫、甯延明譯，裸藝術——探究完美形式（The Nude－A Study In Ideal Form），先覺出版股份有限公司，台北，2004。

Nochlin，Linda著，吳惠貞譯 女性、藝術與權力，遠流出版社，台北，2005。

Miles，R. 著，彐筱華譯，女人的世界史，臺麥田出版社，台北，1978。

Sigmund Freud著，林克名譯，性學三論，志文出版社，1994。

謝其昌Dr. Hsieh, Chi-Chang

西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士

國立嘉義大學專任助理教授

慾望城市裡的另類展演 台灣「檳榔西施」研究與創作

Alternative Exhibitions in the Sex and City – Investigative Studies and Artworks of "Betel Nut Beauties"in Taiwan

美國普林頓大學藝術學研究所 教授 吳瓊華 博士 Ph.D. WU, C. Christian

摘要

2008年台北市立美術館的「美術獎」，鮮少地，展出了一個關於情色的、性的議題創作－女人性事，以情趣用品跳蛋擺放在陰蒂上的女性情慾和窺視與被窺視的「互動式」行動展，藝術家黃立慧的作品「讓我一次愛個夠」，在北美館開啟了最禁忌、最被壓抑的一項在台灣人人噤聲的《海蒂報告—女人性事》1，並坦然開放呈現在公領域的國家藝術殿堂上被討論與辨證。

在這之前，1995年＜台北非常DJ＞廣播黎明柔，節目播送紅極一時，聽眾挑燈夜聽，在當時的環境氛圍下，可以說挑戰社會規範，前衛與夠嗆夠High了！非常聽眾也在節目Call in空中吐露真言－【非常經驗談】；情慾文化如同佛洛伊德學說中所述，人類潛藏在心靈深處的情慾渴望，暫時走出了社會傳統框架，獲得了短暫的抒發與慰藉；後來這個廣播內容並在商周文化－非常系列中出版＜非常話題・情色男女＞2 ，而且成為暢銷書籍。

相對的更早在1992年的8月，陳昇3作品＜純情青春夢＞與歌手潘越雲合作的台語流行歌曲，陳昇以“女人心”的角度試圖詮釋在那個年代女人的內心渴望，歌詞中「不是阮不肯等，時代已經不同，查某人嘛有自己的想法」，「送你到火車頭，越頭阮要來走，親像斷線風吹，雙人放手就愛自由飛」，**女人依存的夢想、女人爭取的幸福，一切都是可以自主發聲的權力，不是女人如同油麻菜籽，飄到哪嫁給誰就是什麼命，哪裏有得選擇的那個可憐時代所能比擬的4**，阿潘以慣有的慵懶和著幾許哀怨嬌柔地吟唱出女性的新時代宣言，意圖彰顯解開加諸在父權社會文化的束縛思考做出自我解放和行動。

那麼出現在台灣的「檳榔西施」社會現象，大約發生於1992年末，1995~1996年漸漸流行於各個城鄉角落，1998年盛行於全台，2001~2003年達到巔峰，2005年走下坡後2008年沒落；台灣的檳榔西施社會現象，和慾望城市裡的另類展演，是否象徵著社會底層新女性的潮文化興起？又是否象徵著「性解放」與「商品化」的商業結盟脈絡來觀察台灣的情慾流變的指標？亦或是檳榔西施宣示性地以女體之姿在公領域揮灑著青春的旗幟與吶喊？

一、台灣檳榔西施文化與藝術面向觀

檳榔西施文化源起一五股交流道

台灣的「檳榔西施」文化源自於開往埔里省道中潭公路的國姓鄉雙冬路段，而當時的陽春型檳榔攤，只有一張簡易的摺疊式收納桌，和著外加懸掛一張在紅色春聯紙上手寫的賣「檳榔」(圖1)就算是小招牌了；後來在攤前放置工地用閃爍危險的警示紅燈(圖2-3)，以爭取紅唇族的注目，慢慢地檳榔攤四周加圍了方便取得的有色日光燈管(圖4)來佈置，最後又流行“孔雀開屏”、“喇叭式音響”的霓虹燈(圖5)來辨識店名；很快地，各個檳榔攤各條馬路各條街道在互相競爭與互相模仿下都加掛起霓虹燈；於是「檳榔、檳榔攤、檳榔西施」遂發展

(圖1) 紅色春聯紙上手寫的賣檳榔。(圖2-3)工地用的警示紅燈。

(圖4)有色日光燈管。(圖5)喇叭式音響的霓虹燈招牌。

(圖6-7)檳榔攤早期大多寄蟹於雜貨店的騎樓下，由老阿嬤兼顧。

(圖8-11) 檳榔攤，有簡陋的臨時檳榔攤販、有佇立於城鄉交界、高速公路兩旁的軌道式檳榔攤、有座落於市區主要幹道的設計裝潢大店面等。

開來，為首的當推當時的台北縣「五股交流道」。

檳榔攤、檳榔西施出現於高速公路的附近省道兩旁，讓台灣缺乏美學規劃的省道變得豐富又有趣，這樣的檳榔西施社會現象，大約於1998年發燒及盛行全台，2001~2003年達到巔峰，檳榔攤亦從原來寄蟹於阿婆兼顧的雜貨店騎樓下或蝸縮在路旁的檳榔攤，弱勢的為糊口養家(圖6-7)，轉變成攤販概念精緻化與多元化，這樣在有利可圖(商機)之下並經大量的「複製」躍身為多角化經營的檳榔產業，被企業化、連鎖化、制式化的商業經營所取代。

檳榔西施的身分也在流變中共可歸納為六代，從第一代的台灣本土的西施、原住民西施，到外籍新娘、大陸妹、第三性公關、偽西施(由亞洲人蛇集團控制，假西施、兼賣淫)等。許宗達說5：**檳榔西施的產生更為在以男性沙文主義為主的情色產業中，為女性開闢出另一條嶄新的勞動市場與建構新的勞動關係。**

雖然，台灣多數民眾提到檳榔西施的第一個印象是慾望的象徵，與俗媚、情色、複雜的地方勢力劃上等號。但換個角度，檳榔西施也提供另一種觀察台灣消費行為與視覺文化的切入點。

「正港的台灣時尚在哪裡？看觀光客的眼睛就知道，如果開放大陸觀光團訪台，保證最塞車的路段是桃園南崁，因為一下飛機就要先看台灣最漂亮的檳榔西施，然後才去阿里山和日月潭。」黃蕾早在2002年發表＜西施無罪 時尚有理＞6一文中就此提及。

類行為藝術與裝置藝術的融合

檳榔、檳榔攤(圖8-11)、檳榔西施(圖12-17)，原本都只是單一個體(面)，當三個面再加上「光」的藝術(Light Art)美學，這樣利用電與光做為繪畫的新素材，形成由四個面構成的透明方格子的玻璃屋，在都會、在城郊、在公路上、在馬路邊…，穿著似芭比娃娃般的西施，在「遞」與「給」之間晃動的行動美學(行為藝術)與裝置藝術的融合；無形間也讓城市增添了一份迷離和夢幻情境，在保守的台灣社會裡確實曾引起了不小的騷動。

檳榔西施的出現，除了供需過程、公共空間的裸與露、觀者與被觀者、窺視與被窺視、女體與商業、媒體的推波助瀾、學者加入討論、桃園縣三不政策、國外觀光客按圖索驥視檳榔攤為觀光景點；美國有線新聞網CNN、日本媒體及英國BBC相繼報導，登上英國建築雜誌《AD》封面，使得台灣除了政治議題外，檳榔西施文化也躍上了國際舞台。

本土化、自發性的社會現象

檳榔攤的絢麗璀璨可以說是台灣島國文化的大拼貼(college)裝置7(Installation)，是民間因應環境自創，它融合了台灣的電子琴花車、鋼管秀、彩色霓虹燈管及如孔雀開屏的放射性符號(圖18-25)、通俗化店名等這些非專業設計思考。材質也大多由鋁門窗或貨櫃屋為架構，靠近機場的路口檳榔攤還代售機票、車票，顯現台灣處處充滿商機，及人民打拼的可愛熱情生命力。

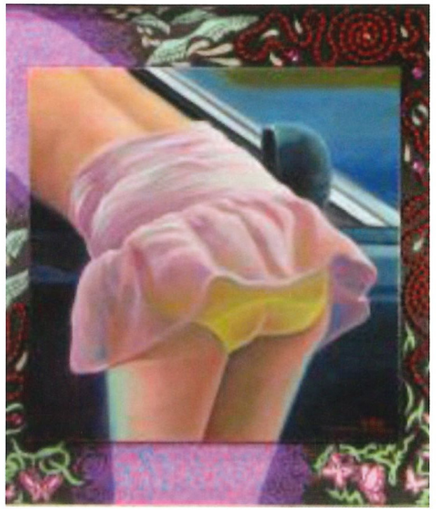
(圖12-17) 檳榔西施/吳瓊華攝影。

從材料學應用看「原創」與「複製」

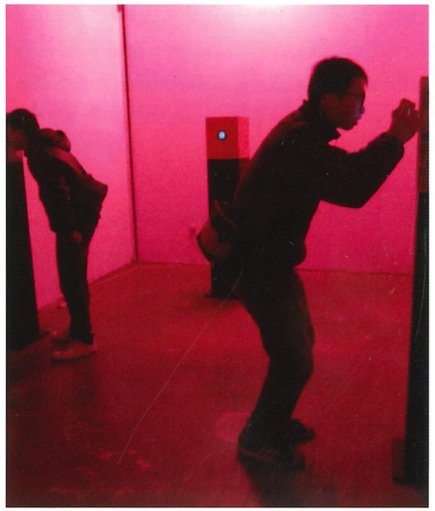
檳榔產業看似雜亂無章，卻在自生自滅及精密的靈活產銷制度下，亂中有序地發展成為台灣特殊省道「艷俗風」美學；這些經大量「複製」的檳榔攤何者為原創？又何者為複製？兩者已曖昧不清。

因此，針對材料學的應用，如檳榔攤業者利用鏡子的反射，來展示西施的身體(圖26)，猶如視覺傳達設計理念中，透過影像傳達，將人性的窺視心理應用在買檳榔，「看」西施成為一種附加價值(圖27)（滿足偷窺的慾望)…等。如筆者作品「窺視4」(圖28-30)複合/裝置 400cm×500cm×250cm 2011年，創作理念：創作者沿用過去以「洞裏春光」觀看形式，描繪人類內心底層的潛在聲音，這最原始的生命「原慾」，在創作者巧妙佈置下供觀眾「窺視」－在

(圖18-25) 民間因應環境自創彩色霓虹燈管、自發性的如孔雀開屏般的放射性符號及通俗化店名。



(圖26)吳瓊華「幼齒耶」複合媒材80 x 80 cm 2003。



(圖28)吳瓊華「窺視3」複合/裝置 400cm×250cm×250cm。攝於嘉義鐵道藝術村(2011.3.5-3.27)

(圖27)吳瓊華「獨領風騷1」複合媒材79 x 110 cm 2002。

(圖29)吳瓊華「窺視3」複合/裝置 100cm×100cm×190cm。攝於國立嘉義大學/大學館(2011.5.2-5.26)

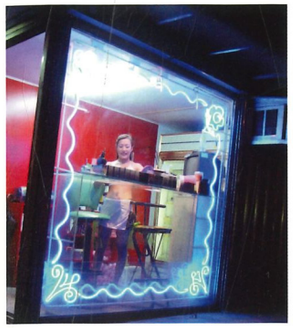
(圖30)吳瓊華「窺視4」複合/裝置 300cm×500cm×250cm。攝於新北市五股工商展覽館(2011.9.30-10.2)

掀起布簾的瞬間，體現「窺視」與「被窺視」的感受。給定場所(展覽場域)：這件作品被安置在一處漆黑又寂靜無聲的展覽場域裡，觀者只能摸索前進，在昏暗中進行觀看(窺視)；當觀賞者(窺視者)陷入窺視的情境中時，自然也成為別人窺視的標的。「窺視」有主動或被動兩種解讀。

檳榔西施挑逗性的(交叉翹著腿)坐姿和不時在馬路上妞動舞姿誘人的胴體，散發出的性感撩人形象，同時有可穿透性玻璃屋(圖31)、高腳椅(圖32)、鏡面反射(圖33)、階梯高做(圖34)等豐富且多元材料的應用與鋪陳，而伴隨著光源的改變，更彰顯出台灣本土文化「原」色，既光怪陸離又充滿了生猛活力。此「創舉」(原創)在龐大商機下大量的被「複製」出來，此大量的複製進行式如雨後春筍般地快速在整條街上，串聯成線、成面、成景，終於蔓延全台；既“賣檳榔”也賣“青春的肉體”，在視覺上的養眼功能，提升了消費市場的熱絡，針對這樣的本土化和自發性的堆疊能量，筆者曾在＜原創與複製－從材料學應用析探台灣檳榔西施文化＞－文中作深入探討並加以分析研究，進而解譯「原創」與「複製」對藝術表現的多層面影響。

檳榔產業＝綠色黃金

然而檳榔農的種植人口曾經超過七萬戶，種植面積達五萬六千公頃8,800萬株，年產量十六萬公噸；根據台灣農委會「2005年農業統計年報」，檳榔年產值高達100億8095萬元，在所有農產品中，僅次於稻米，蟬聯台灣年產值第二大的農作物。因此檳榔產業為台灣農村開創前所未有之財富，據說在黃金時期，曾締造了每公頃百分之四百的投資高報酬記錄。加上精密的靈活產銷制度，亂中有序地發展，締造了台灣的「綠色黃金」傳奇。



(圖31)可穿透性玻璃屋。

(圖32)檳榔攤快速轉型為連鎖化經營，從此開啟了檳榔產業革命。

(圖33)鏡面反射。

(圖34)階梯高做。

二、慾望城市裡的另類展演-檳榔西施與台客

台灣檳榔產業初期，多數由線民、社會底層最機伶的份子(俗稱地方小混混)或黑道大哥背後護持，透過愉悅的感官刺激，檳榔西施似乎為了服務社會中、下階層，而西施們也因展現女體而獲利；且檳榔攤快速轉型為連鎖化經營，從此開啟了檳榔產業革命。

染著金色長頭髮、穿著超短迷你裙、高統靴和透明薄紗、蕾絲、旗袍是檳榔西施的標準配備(圖35-37)。檳榔西施從早期的躲躲閃閃，到現在因「女性意識」覺醒，使得女性不再屈居第二性，「女性」在取得工作權的同時，經濟獲得了獨立，得以「自力更生」，不僅經濟自主了，也掌握了身體的自主權，見筆者的「熱力四射」(圖38)。檳榔西施宣示性的以女體之姿在公領域揮灑著青春的旗幟，「驚艷台灣」(圖39) 作品在台北

(圖35-37)吳瓊華「台灣檳榔西施文化圖像館」六聯作，水彩79×109 cm 2008年。

(圖38)吳瓊華「熱力四射」複合/裝置220x200x190 cm2003。攝於國立台灣美術館水牛廳(2006.2.2- 2.12)

(圖39)吳瓊華「驚艷台灣」複合/裝置 700×900×360cm2005年。攝於台北101大樓 page one

(圖40)吳瓊華「台灣新樂園」複合媒材107×81.5×8 cm 1998。

101大樓 page one世界之最展出，筆者將此現象解譯為現代新女性之意象。服裝上，西施們大膽追求時尚、花俏，展現亮麗風采，勇於秀自己，其精神性在某些部分是與「台客」精神相輝映。

(圖41)吳瓊華「兩粒100元」 複合媒材107×81.5×8 cm 2000。

(圖42)吳瓊華「遊龍戲鳳」複合媒材83 x83 cm 2004。作品中對「台客」文化，有生動的剖析和描繪。

活出自信、展現自我、勇於秀自己

又，「台灣製造」的檳榔西施與螢光幕上驕傲地踏著台步(圖40)、成為鎂光燈追逐下的名模，及慾望城市裡的拜金女是否一般嬌豔？這正挑戰過去以往的對話與思辯。其互通性、關聯性與弔詭，端看個人的認知與標準。

年青人享受自己，勇於展現自己才華，到介入藝術空間所產生的觀看與被觀看(圖41)、窺視與被窺視等行為，嘗試延伸這些「人」、「藝術」與「空間」交互產生的相關議題，需要以更寬廣的思惟，重新來看待「檳榔西施」、「台客」現象所沖激出的文化觀點與藝術意涵。

而早期「台客」一詞，主要是跟衣著、服飾、飲食、口語和品味等有關，雖然略帶貶義的稱呼，但從廣義的解釋，「台客」大概係指講一口台灣國語，穿著花襯衫或水洗絲加西裝外套、水洗絲的長褲，藍白夾腳拖、透明白汗衫或背心肩帶夾放一包長壽煙、不戴安全帽、抽煙、嚼食檳榔、喜留三本頭或平頭等，好騎著改裝後的野狼125摩托車，雙腿開開地橫越奔馳馬路上轟轟作響，如筆者在「遊龍戲鳳」(圖42)作品中，對「台客」文化，有生動的剖析和描繪。

台客同時也充分展現了「俗擱有力」的「台灣精神」。原本這是隱喻中年的台商帶著007手提箱，於七0到八0年代在空中飛來飛去地走遍世界洽談生意，創造了後來台灣的「經濟奇蹟」很重要的因素之一；現代年青人則把「台客」轉換，加添新意蔚為時尚的潮文化，做無以倫比的即興演出，勇於秀自己，勇於做自己。

三、檳榔西施與女性主義

21世紀是屬於國際文化多元、創新、自主的時期。欣喜的是台灣女性藝術受到普遍性認同，女性主義意識和性別研究已成為顯學，文學、影像、藝術和跨領域獲得全面性探索與整合。有的女性藝術家，選擇以受舊時代的父權禁錮來反省或回擊(反諷或反撲)、有的鍾情於以女性淡淡的緬懷出發，也有的渴望用強力震撼來表達性別議題；也有的選擇完全不探討女性議題；總之，女性藝術成為了後解嚴時代文化多元現象的重要分枝。

憂心的是台灣已如此自由民主，然筆者從台灣檳榔西施文化(藝術創作)為例，在歷經十五載，觀察到民眾(大多數人對藝術並不了解)或公部門(國會殿堂諸公)還停滯於「情色與藝術」上做爭議，無疑地暴露出在言語背後所隱藏的意識型態與權力；間接驗證了台灣「女性意識」還深陷於一種低度開發的狀態。

教育部國語辭典定義「新好女人」

如近日(2012年5月)見新聞報導所引發的爭議是教育部國語辭典定義「新好女人」是以「家庭為生活重心、愛慕先生、照顧子女，維持婚姻生活的美滿和諧」，教育部帶頭誤導兩性不平等主張，於是性平協會秘書長賴友梅說，**教育部的「新好女人」以婚姻、家庭為重，角色價值全仰賴丈夫、子女來定義，根本無異於舊時代女性，以父權觀念定義女性**，於是教育部在5月23日下午緊急更正「新好女人」辭條，在原本定義前多加一句「民國八十年代末期對女性的稱呼」。8

Y世代的自我認同感

猶記得1983年司迪麥口香糖 (STIMONAL) 的電視廣告，以跳躍式和無俚頭的方法，來重組一些荒誕奇怪的行銷符號，如其創意「我有話要說」、「貓在鋼琴上昏倒了~」的經典台詞，主打「新新人類」或Y世代的自我認同感；如今回顧這支廣告歸功於抓住了當時的時代背景氛圍，人人想要做自己、我有話要說、只要我喜歡有什麼不可以，帶領欲走出框架的台灣「意識型態」路線鼻祖；創意人鄭松茂是工業廣告科畢業的設計人，幫兆凱貿易打響了原本沒沒無聞的司迪麥，市場占有率(跨越青箭口香糖)一路攀升，後來成為歐洲市場外，亞洲最大的市場9。**別去管別人、作自己的主人的觀念，同時凡事應自行作選擇，並應跳脫社會所加諸的束縛等。這些共通**

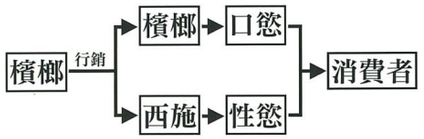
的特質乃在提供一種有別於主流規範的「另類思想」，並以顛覆社會價值存在的合法性為內涵10。後來據報載2003年1月司迪麥口香糖挾帶著上千萬的行銷經費，重返台灣市場，主打“無糖”訴求，掀起了土洋無糖口香糖的另一波戰局，並挑戰三十億市值的口香糖戰火。

八〇年代台灣經濟起飛，中產階級興盛和教育普及化，「女性意識」抬頭，從台語流行歌曲看到擺脫過往的悲情，開始了燈紅酒綠－「酒國文化」的風行，＜金包銀＞唱出市井小民的心聲；台灣經濟快速發展在九〇年代末期，謝金燕＜練武功＞電音舞曲和張惠妹＜好膽你就來＞，充滿了都會女性風格。

女體與商業

資本主義引領風騷，帶動「女體促銷」－將商品挾帶著女體行消費之實。業者在傢俱展、電腦展、名牌汽車登場請來僅蔽三點的妙齡女子(show girl)穿梭其間來吸引人潮蔚為風氣，如此複製自美國兔女郎、賭城、Pub等，在2002年更大量引進日本AV女優，同時辦理人氣show girl票選等等活動。今日台灣流行的「酒促」小姐亦同，而檳榔西施仍是女性銷售員，只是販售的種類非酒非飲料而是換成了檳榔。加上檳榔業者以小投資換取高報酬，利用涉世未深經過包裝的無知(清純)少女，在充滿甜蜜夢幻迷離的霓虹玻璃屋及「性」撩撥下，讓這些男性，如夜間飛蛾撲火般地前仆後繼涉入。

女性主義者說，商業與女體的結合是商人利用女性身體與男性為主體的消費文化；然背後的操控者，依舊是父權宰制下的商業機制。台灣的消費文化→商品化→感官刺激→檳榔西施。以下圖簡略說明：



同時筆者藉由對於「情慾（感官）文化」和「消費文化」的探究，企圖將情慾解放、消費商品化與檳榔西施三者的微妙關係，以美的形式作為藝術創作。見筆者專文＜女體・情慾・消費與女性意識—台灣「檳榔西施」創作解析＞(Female Body, Desire, Consumerism and Female Consciousness Artistic Creation and Analysis of Betel-Nut Beauty in Taiwan by Wu Chung-Hua)。

儒家思想深層結構VS裸體文化

從電子花車到牛肉場，從檳榔西施到針孔攝影，以及最近爆紅的藝人緋聞電視談話性節目，都是台灣人的最愛；觀其箇中妙處，多數來自台灣長期處在政治上的不確定感與焦慮現況。而「裸」在中國文化裡，自古都是缺席的狀態，且在基督教情慾也曾一度被視為禁忌。因此，有關裸畫和情慾的繪畫也淪為禁忌及被壓抑與噤聲的。民眾對於人體美的欣賞素養貧乏，藝術與情色介面曖昧；常觀察到某些重要展覽，觀眾還停留在表象感官世界的色情與藝術之爭，而鮮少深入探究藝術的本質與其內涵。

(圖43)

(圖46)

(圖44)

(圖45)

聖潔與俗媚

據筆者的觀察發現，不少檳榔西施出自貧窮、單親家庭、中輟生及受虐兒。訪談中並了解到她們的工作，不是表象所呈現的拜金虛榮，其實背後另有其生計問題。如台南「小甜甜檳榔」兩名西施，在校因功課不好變成老師心中的壞學生，孩子回到家中，在「萬般皆下品，唯有讀書高」的觀念下，逐變成父母眼中的壞孩子；一位西施就自嘲說與爸爸的關係好得“沒話說”，因她不擅於讀書父親拒絕與她談話；於是這兩名同班同學(中輟生)只得流浪在外，情同姊妹花(圖43-44)相互扶持，既沒有學歷沒有背景便一起踏入檳榔西施行列。

原來可以綻放成燦爛的美麗花朵，如今卻含苞地在路邊顫抖著，一位就讀夜校的美眉也因家貧，下班假日還必須去男友家的魚塭幫忙來籌學費(圖45)，一位在父親遭車禍驟逝下的高職生，由母親代尋暫時以西施做為謀生工作，除養活她自己外還負擔弟弟高中補習費用；還有一名未婚生子的西施，因職業遭到未來婆婆岐視而反對，使她被迫與其男友拆散只得獨立辛苦的撫養這個孩子(圖46)。

雖然，如果沒有檳榔西施—這個受爭議的行業，這些社會面向依舊是會發生，但畢竟有這些事實存在，也是不容抹滅的。

隨著時間流動，「真聖潔」與「假聖潔」的時代介面不斷地在更替。有些人經過包裝儼然以聖潔之相，以專家權威之名講授家庭幸福，未見其將道理實踐在他們自己的生活中，如前知名作家林某，寫了很多有關佛學書籍，到處演講並出版有聲書，成為佛教道場的傳頌經典，背地裡卻有婚外情(今稱小三)；亦見前民意代表璩某擔任某文化局局長，利用情色交易為助選金而遭受社會輿論風暴且對簿公堂；更有人儼然以聖潔之貌，藉著事端為維護社會秩序之名，以做為窺視西施美眉的正當性等，見筆者「好差事」(圖47)，作品中對人性有深刻的觀察與描繪。那麼這些與檳榔西施背後生計問題－小阿信精神之作為，或某種公開職業認證，為養家活口的公娼11、娼妓等之看不到的私下貞潔相較，聖潔、假聖潔與俗媚的審美價值觀之標準的界定，或許有重新被看待之可能性與釐清的必要性。見(圖48)。

…在社會，道德會是一個課題，道德有時是被用來檢視公眾人物或政治家的利器，在藝術領域裡面，道德也是其中一個要解決的藝術面向，但不同於宗教，道德是宗教的全部。……12

(圖47)吳瓊華「檳榔西施系列-好差事」複合媒材83 x83 cm 2005年

(圖48)吳瓊華「檳榔西施系列-聖潔與偽善」複合媒材80 x80 cm 2004年

檳榔西施的美麗與哀愁

筆者的訪談經驗中，台中旱溪東路的西施思雨說，曾在白班遇到過兩次騎著機車的男子，在買檳榔時，掏出“寶貝"當場猥褻，尚有一次值大夜班時，被對街角落男子用手電筒照射閃她，她依光源望去，那男子直對著她呼叫和“打手槍"；她因為耽心受怕，而改做後勤人員(負責包檳榔及填補貨源)。

1998年一位剛從巴黎回來的友人，看不懂台灣都會林立的「賓館」(Hotel)13為何意？後來才知道那是情侶幽會去的地方，並批評道：台灣社會如此民主、開放，又這般性壓抑“性閉塞”實在是不應該，有錢人八卦新聞這麼多，窮人只好自慰了。時值媒體大幅報導某立委在飯店進行3P、4P14的訊息，矛盾地衝擊著整個社會。

筆者在2000年檳榔西施系列作品於台南縣文化局首展的開幕茶會上致詞，提出了對社會與教育的關心，希望作品能給予觀賞者寬廣的思考空間，並予年輕的族群對其人生規劃有所勉勵。未及當晚接獲台南賴姓醫師苛責的來電，他描述他在每個回家的夜晚，檳榔攤的燈火將原來漆黑一片的街道大放光明，像閃爍的螢火蟲般的詩意舒解了他疲憊的身心。

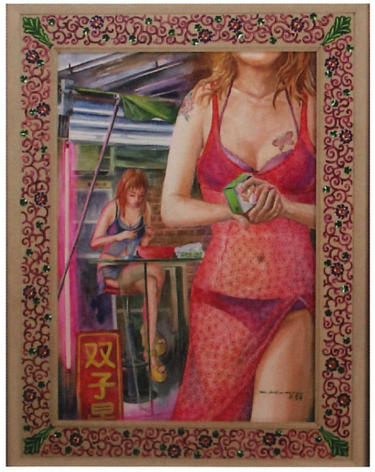
「無語」的城市女英雄

曾經來自不同家庭，身後皆有不同故事的檳榔西施，曾被保守勢力視為離經叛道的西施美眉，也曾為社會的失業率美化(貢獻)過，然而她們真正的美麗與哀愁又有幾人能懂呢？

2008年美國金融海嘯襲擊全球，台灣的失業率攀高之際，筆者在訪談檳榔西施田野調查途中，得知西施們被迫重返職場，無形中檳榔西施產業也為台灣社會增加了不少的就業率。因此筆者有感而發創作了「城市女英雄2」(圖49)「城市女英雄3」(圖50)，意圖藉由作品批判父權社會，並傳達檳榔西施不以為侮、不畏被社會污名化的卑微與無奈的「無語」城市(女)英雄。

台灣婦運拓荒者 呂秀蓮《新女性主義》

回溯台灣的婦女運動(簡稱婦運)大約從1970年中期開始逐漸浮出，由於這些人權鬥士的開疆拓土才有了今日的自由體現，這是一個龐大體系，限於篇幅，筆者僅提出女性主義的發展有兩個重大旅程碑，其一為：1971 呂秀蓮15，台灣婦女運動的拓荒者也是重要倡議者之一，



(圖49)吳瓊華「城市女英雄2」複合媒材 2008

(圖50) 吳瓊華「城市女英雄3」複合媒材 2008

(圖51)聯合文學出版

於1974(民63)發表《新女性主義》及《尋找另一扇窗》，《新女性主義》一書的重要性見其歷年來版本：1974幼獅，第一版。1977拓荒者出版。1990前衛出版。2008聯合文學出版，第五版 (圖51)16；並在1976年於台北及高雄兩地成立了《保護妳專線》；…。

「女性意識」創作先鋒 嚴明惠

其二為：開啟「女性意識」創作的先鋒，1990年從美國返台的嚴明惠(1956-)17，她坦然公開婚變，以個人婚姻作為創作內容，又以水果暗示性器官的一系列「抽象作品」(圖52-54) 18，直言不諱推動女性主義藝術，為台灣藝術圈投下了極大的震撼；嚴明惠是畫壇中高舉「女性意識」的先鋒，嚴藉由藝術途徑反芻生命經驗，畫布以寫實的手法和平塗的技法，以及分割畫面將女體與其他物件拼貼重組而成，陰柔地控訴女性在兩性關係中所遭受的壓抑，與彰顯女性在禁忌中被隱匿的身體書寫來呈現主體性的存在。

台灣的婦權運動以「解嚴」做為分水嶺，也就是1987年政治解嚴19後，政治社會環境的突然開放，文化風氣快速有了變化，孕育了女性主義藝術的萌芽；文學界的先驅者開啟了女性主義的引介，逐產生了「性別政治」的議題論述；1990年出版界針對女性藝術作為探討的一系列翻譯書籍相繼出現，藝術中的「性別」問題逐漸受到重視，此時伴隨著海外歸國學者回台傳遞觀念，女性主義西潮注入台灣，女性主義成為重要課題；1993年，陸蓉之在《藝術家》發表了＜中國女性藝術的發展與啟蒙＞20，為女性藝術進入「正史」的範圍取得了通行令21，1997年台灣本土有關女性主義藝術論述的研究文獻也陸續產出；於是被壓抑的情/慾，獲得了釋放與展現。情欲(慾)躍動的轉變，內化為正面且影響了女性對自己的價值觀之改變。女性對於「身份自我認同」上不再屈居第二時，女人開始懂得學習珍愛自己、為自己生命做決定、勇敢做自己、重新詮釋新的自我，並賦予自己不同的意義與價值。加上1998年女書店出版了第一本台灣本土女性藝術論述專輯《女藝論》22，這革命性象徵的變遷，深刻地影響了前衛女性在看待當代藝術實踐的思維上；「女研社」、「性/別研究社」紛紛成立於大學院校學生社團中更加速了擴大其效益；以往被視為隱性階級的邊陲文化(弱勢文化)，已經知道要在自己的土地上(姊姊妹妹)站立起來。此時女性主義，在本我泥土中找到了養分，經歷了這些歷程與發展，大張旗幟，密集的美展(策展)活動焦點，關注在包括女性生命的循環、女性自覺議題、女性身體與性別議題上去做討論與思辨。詳見筆者專文＜新女性與藝術－析談台灣女性藝術思想的歷史背景與發展＞(New Women and Art - An Analysis of the Historical Background and Development of Taiwanese Women Arts) ，台灣女性現代藝術協會2011.02出版＜女性藝術的向度－西班牙瓦倫西亞與台灣＞。

(圖52)嚴明惠「愛人的耳朵」1992

(圖53)嚴明惠「男與女」

(圖54)嚴明惠「乳化的蕃茄」1990

四、情慾文化轉換的藝術創作

在情慾議題創作的論述裡，範疇包含了身體、性、愛、暴力、詭異、曖昧、道德與藝術等，所以在傳統的社會包袱下，是色情還是藝術？也形成了兩極化的二分法，而台灣的公部門展場(如各文化中心或圖書館附設展覽中心)往往為了規避不必要的紛爭與麻煩，大多敬而遠之，而採取自然隔絕的態度，因此情慾藝術只好淪為畫家好友們在檯面下分享的「私房菜」，無法擺脫在倫理道德的尺度(觀點)，而非立意在藝術、非藝術的論點上。

那麼，在這些原有的父權架構裡，「性」是受制於生殖繁衍後代為主導的生理功能，情慾、性別、權力與道德，間接造就了很多假道學人士的撻伐波及情慾文化與藝術的自然發展；而「自由」係指在社會規範下自主決定的權利，那麼在今日開放的自由、民主的台灣，在情慾議題中其是否是失去了真實的正當性，或需要受到某種層度的壓抑呢？

藝術與情色

台灣是儒家思想的一個深層結構23 禮教國家，沒有「裸體文化」，沒有「性教育」。對於人體肌肉的美學：情感、解剖、扭曲、伸張、掙脫的瞭解都傾向淡漠。「裸」在中國文化裡缺席，使得台灣在美育上也遭遇裸體模特兒學習和授課的困難，間接地民眾對於人體美的欣賞素養更見貧乏，然而檳榔西施之所以如此為人詬病，主要還是因為人們對於“裸露”會觸動性慾的東西，認為是犯罪的、是魔鬼的、是誘惑的，是羞於討論的，是禁忌，是被壓抑與噤聲的，是違背社會的禮教習俗的。

然，藝術創作，不僅力圖掙脫傳統藝術的束縛，更熱情適性地反映在真實而生動的「社會現象」上。批判、顛覆、生猛、張狂、艷俗無所不用其極，是近年來台灣蔚為主流與顯學的創作手法與表現形式，面對台灣獨有的文化底層現象的當下－檳榔西施這樣本土性的議題，當然受到藝術工作者的關注與青睞，更是不會輕易放過的創作題材之一。

情色感官與人類原欲

到底在經濟發展後，色情產業被社會壓抑，1995年台北市長24立下了反公娼的法律，人類本能原欲流向，是否導致檳榔西施現象的發展，這兩者之間有著什麼樣密不可分的關係？而台灣特有的草根檳榔西施文化，被衛道人士歧視為低俗的、色情的工作，是情色感官的渲染效應，還是人類原欲的真實展現？

筆者在1995年開始由南到北，以「女性與社會」作為觀察創作文本，訪談超過三百位檳榔西施，檳榔西施這樣一個屬於社會底層的文化現象，在歡樂的消費行為與供需過程中彼此撫慰。從佛洛依德學說來看人類潛在欲望，內心底層的聲音－原欲，不可否認地她們(檳榔西施)正滿足著某些市民的想望。陳正菁25在＜檳榔密室的青春；消費窺視的慾望身體。－《黃屋手記》＞一文中如此提到：

> 即便你從不下車購買，你也參與了窺視。西施們的逆轉反制，便是早已料到男性觀者遍在的遐想和慾望。她樂於提供「可窺視的身體」，僅在她願意分享的範圍內；她因此掌控了身體主導權，也因此保有自身的主體性。

姚瑞中26在《台灣裝置藝術》27一書中的〈享樂主義與艷俗風〉裏提及：

> …在大男人主義所統治的社會下，睜一隻眼，閉一隻眼，如野火般蔓延，而這些男性吐檳榔汁猶如吐血般地(又像是處女被開苞的初血)……。

又說：

> …吐檳榔汁(漂ノ男子漢)→勁爆裝扮(招攬顧客、激發購買慾)→菁仔檳榔(中間剖半塞中藥，如女性私處)→檳榔妹填塞檳榔的動作(性的暗示)…。

筆者則以「小瓊」筆名，發表了一篇新詩創作＜檳榔西施現象＞28來做為回應。

情慾文化VS藝術

當然21世紀的藝術創作，也掀起了挑戰社會規範、衝撞道德的前所未有之新思維，由情慾議題轉換的藝術創作上，筆者以目前在「藝術市場」火紅作品的代表藝術家為例：

一向以拍攝情慾文化裸露的女體而聞名的日本知名攝影家荒木經惟(あらき のぶよし)29，最受歡迎的攝影作品出版物有《多愁之旅》、《東京幸運洞》(Tokyo Lucky Hole)和《Shino》。30 他曾公開坦承不喜歡非情欲的東西，因為「藝術如果缺少了情、色、性，感染力就將減弱」。他同時強調，自己的創作理念始終圍繞在「性即是生也」。他經常發表與工作環境相關而訴諸感官的作品，令人動容。

攝影異言堂 荒木經惟/論壇上MAX CHEN說：

> 荒木只是要標新立異而已嗎？拍攝性愛畫面，裸露性器官就算驚世駭俗，那大家也太泛道德化的看待攝影這樣一個媒介了！能被稱之為攝影家者，進而成為世界級大師者，並不只是要拿相機來紀錄或藉由相機幫助來看事件，而是以更新的方式觀看，達到一種photographic seeing"攝影式的觀看活動"，變成是一種活動，一種意識，一種概念，甚至於創造出一種情境，而攝影也從"take picture 照相"，轉成"make picture造相"，而近幾年數位的興起更進而成為"fake picture虛相"！

MAX CHEN又說：其實情色美學在日本已有悠久的傳統，不論是文學或電影或攝影，都一直在挑釁社會傳統規範與風俗禮教；如大島渚的"感官世界"，井原西鶴的"好色五人女"，伊丹十三的"蒲公英"，都對性慾，死亡與暴力有著深刻的描繪。31下列為荒木經惟在感情、愛慾情愁的精彩傑作（圖55-56）。

另，出生於中國重慶，現旅居於美國紐約的影像藝術家李小鏡說：「我想要反映出人性中隱藏的獸性，那種介於人與獸之間一種很幽微的氣氛。」『叢林』(圖57)32(圖58)33這件作品曾參加2006年上海雙年展，李小鏡覺得：「每個人都有他們的性格特徵，有些人天性看起來，野性比較強一點；有些人看起來攻擊性比較強，有些人誘惑性比較強一點。」 李小鏡說：都會的熟男熟女下班後，喝了一些酒，人類的本性就會逐漸原形畢露出來。你就可以看到有些人就是攻擊性比較強，有的簡直就是羔羊，等著被宰；也有的在旁邊想撿一些別人吃完剩下來的(圖59)。「其實，這多少印證我所有創作的立論－人類是帶有獸性的。」…34

又說：

> 「我們現在人模人樣地在站在這裏討論藝術，那只是最後幾千年的時光。在人類進化這麼長的一個過程，原始的本性，不可能因為已經進化，就沒有了，還是有的；我們都還有潛藏的獸性，就像「家暴」。如果沒有法律，沒有社會、婚姻制約的話，可能每個人的原形馬上就會露出來。」35

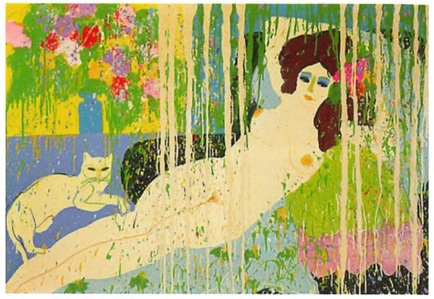
(圖55-56) 日本荒木經惟作品。

(圖57) 李小鏡2007年的『叢林』系列作品。(圖58) 李小鏡Ruth Alonzo (4/6) 攝影127×89cm

另，於2010年5月17日病逝美國紐約的畫家丁雄泉，享壽七十九歲，他生前以畫裸女著稱，自稱「採花大盜」，從不諱言女體是他創作靈感來源。若天在「裸露非藝術？」36一文中，曾對丁雄泉先生有所推崇：他一生忠於自我的感受，率真豪邁，大方承認他熱愛女體，也研究女體，他的畫作色彩斑斕，極盡動感鮮豔，以歡愉的情色畫面，強烈反襯妓女精神上的哀傷，在眾多以裸女為題材的藝術家當中，丁雄泉的個性、待人處事，與其藝術作品融為一體，獨樹一格於其中。37 丁雄泉的「哥雅的情人」(圖60) 畫作38，於2006年在台北羅芙奧的秋拍，以台幣1141萬元拍出。丁雄泉似抽象「愛」(圖61) 畫作39，細看為具象的口交畫面。(圖62-63) 「姿態」版畫。

策展人謝其昌說：「在藝術創作的領域上，藝術家將內心情慾糾葛透過藝術形式的表現與轉化，將得以過濾與沉澱，最後達到一種昇華的境界。因為，這種與生俱來的情慾，在直覺上即賦有與藝術一樣的完美本質，就有如在美學領域中對藝術的真正感動是一致的，藝術家處於一種情慾的感動並衍生出來的創作力，他將為人類留下寶貴文化的記載。」

即將於今年6月在台北世貿2館登場的＜第2屆台灣成人博覽會－裝置藝術大展＞藝術專區『香藝肆色－國際藝術家私房菜聯展』(2012.6/22－6/24)參展中的日本後藤後作品(圖64-66)，在情慾藝術創作上有其個人獨到特色與味道。



(圖60)丁雄泉 「哥雅的情人」127×178 cm 1977。於2006年在台北羅芙奧的秋拍，以台幣1141萬元拍出

(右圖61)丁雄泉 「愛」1968。

(圖62)丁雄泉 「姿態」版畫。

(圖59) 李小鏡「上海新天地」攝影 47/75 2006 為《上海雙年展》製作。

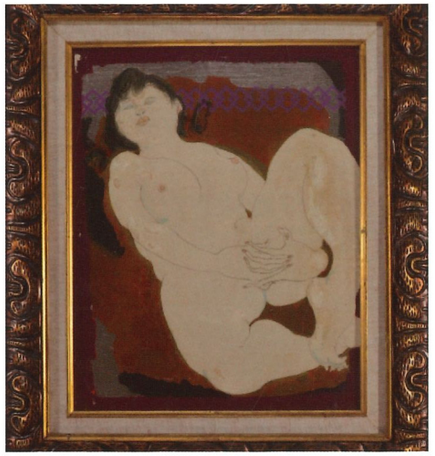
2007年9月曾由台中市的現代畫廊、策展人施力仁與文化局合作，9月在台中市役所40盛大展出《羅丹雕塑展—地獄門ＶＳ愛》共一百七十四件展品，首次來台展出的135幅版畫，是羅丹的繪畫圖本或速寫以及思考創作時的隨筆記錄(圖67-69)。

19世紀後半葉，出現的法國雕塑家羅丹(1840-1917)，他革新了雕塑藝術理論，在雕塑作品的表面上出現光影的感覺，與19世紀末的印象畫派畫家一樣，提出了許多藝術表現上的新問題，有「現代雕塑之父」之美稱，其代表男女情愛的作品「吻」(圖70)，以及羅丹的情婦卡蜜兒「委身」(圖71)作品。去年在台灣展覽的莫迪里亞尼「玫瑰色的裸婦」(圖72)，模特兒是莫好友的妻子，這對夫婦由於激賞莫的才華，縮食節衣提供莫所需要的油畫顏料與日常所需等。

超現實主義－比利時畫家馬格利特(Rene Magritte)的畫作「強姦」(圖73)，把性愛位移，產生了怪異荒誕的景象，同時顛覆了人們觀看的視覺習慣。而在1920年代於紐約崛起的美國女性畫家歐姬芙(Georgia O'Keeffe) (1887-1986)，一生作畫逾八十年，作品曾引起一些女性主義的爭議，然依歐姬芙自己的說法，她所畫的是「花的精神」，可是從佛洛依德的學說來解釋，便是女性的陰部；見1926年的「黑色鳩尾花」(圖74)，及(圖75)。

而筆者將訪談檳榔西施所蒐集到的物件，轉換為「私密日記」124×60×16cm複合媒材作品(圖76)；同時受邀參加《慾望城市－2002國際娼妓文化節「花街柳巷・人模人樣」吳瓊華檳榔西施裝置藝術展》(2002.11.3~12.7)，在前公娼館「春鳳樓」展開。前公娼館「春鳳樓」是閒置空間再利用的場域，檳榔西施裝置藝術展介入的場所有性、情慾，有社區人們共同的記憶，背後涵蓋廢娼抗爭過往的特殊意涵。而檳榔西施社會現象中的情慾文化與消費文化，與其展出場域自有

(圖63)丁雄泉 「姿態」版畫。

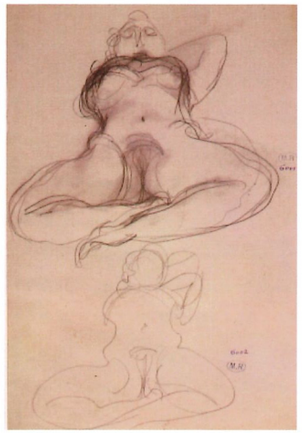


(圖64) 日本後藤後的複合媒材作品。

(圖65-66) 日本後藤後的複合媒材作品。

(圖67)羅丹「長髮裸女」1890

(圖68)羅丹「裸女」1890


(圖69)羅丹 手稿

謀合之處，又作品、特定空間與觀眾介入等元素激盪出能量。於是對於台北市大同區前公娼館春鳳樓一帶，做為台灣第一家性博物館的可行性，引發了深度和廣度的探討與辯證。(圖77-78)

五、國內外藝術家針對台灣檳榔西施議題的創作

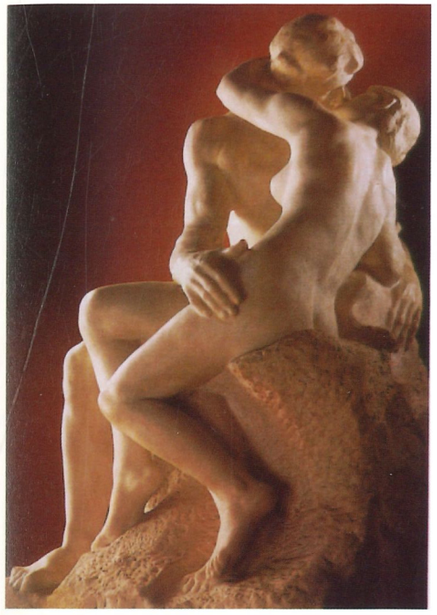
台灣主流社會把檳榔視為有害健康或底層勞工的嗜好(階級化)，種植檳榔的山坡地可能換來大雨過後的土石流(大自然的反撲)，視西施以女體作為促銷的低俗產業(色情)，衛生單位宣導檳榔與口腔癌的密切關係(不健康)… 等，但國內外藝術家卻有著不同的看法。

台灣檳榔西施文化，雖然有人說檳榔攤是俗氣或破壞視覺環境；有人評價不足取；但也有人讚嘆它「獨一無二」；前台灣東海大學建築系主任曾德成說：「檳榔西施如同台灣都市的指標，當在地圖上標示出每一個檳榔攤，就可以研讀出城市的架構！」，並指導學生分組，標示出台中市郊所有檳榔攤位置，檳榔西施於是搖身一變為「都市的指標」。英國建築雜誌AD(Architectural Design)，更推崇形容檳榔攤為台灣的地域建築特色(圖79)。而筆者認為：檳榔西施在資本社會走向下，如遇警察取締站崗或生意不佳時，西施會且戰且走，檳榔攤也具備了易拆、簡便，靈活度十足，所以常有移動式逐草而居形態，因此檳榔攤可以說是「現代城市中的游牧民族」。

台灣導演林正盛以多年來一直是台灣本土的、飽受爭議的社會「性」議題－檳榔西施文化為背景所拍攝的《愛你愛我》電影(圖80)41，獲得2001柏林影展最佳導演銀熊獎，影片中刻劃游走於法律邊緣的半私密的身體展演，在都會的公共領域裡大膽進行，被窺視的西施女體與獨特炫麗的檳榔攤玻璃屋充分的表現後現代的不確定性特色。而2008由蔡明亮製片，導演李康生以穿著暴露的檳榔西施為背景的《幫幫我愛神》(圖81)42，獲釜山影展PPP首獎、第45屆西班牙希洪影展最佳影片、曼谷影展評審團大獎。且1994年導演蔡明亮在以檳榔西施為題材背景的電影《愛情萬歲》(圖82)43曾獲得坎城影展最佳外語片獎。

檳榔西施所引發的社會爭議，從性別平等、工作權、物化女性、女性意識、新女性主義主張等，這個具有爭議性的議題，自我矛盾、對立和衝突，相信某些職業在世界各國也會發生。日本攝影家荒木經惟從獵奇、情欲、活力來看檳榔西施，台灣女性現代藝術協會會長吳瓊華以檳榔西施省思女性自主，攝影家陳敬寶發掘檳榔西施的年輕、自信之美，而以電影「愛你，愛我」獲得柏林影展最佳導演的林正盛，也以檳榔西施為其主要題材(林志明，2001)。1999年於台北市立美術館展出的日本攝影家荒木經惟，他將檳榔西施與工作環境的關係訴諸感官的作品(圖83-85)。施工忠昊的《美術館檳榔攤》作品(圖86-87)，曾獲得百萬獎金的第一屆台新藝術獎，但一直爭議不斷，甚至他自己啟用的第一代西施，留學英國的藝術碩士Loraine批評施工忠昊的《美術館檳榔攤》，離不開男性窺/視的觀點。

邱信毫在1999年的作品《吮》(圖88)探討情


(圖70)羅丹「吻」1886

(圖71)卡蜜兒「委身」1905

(圖73)馬格利特《強姦》1934年。

(圖72) 莫迪里亞尼「玫瑰色的裸婦」1917。

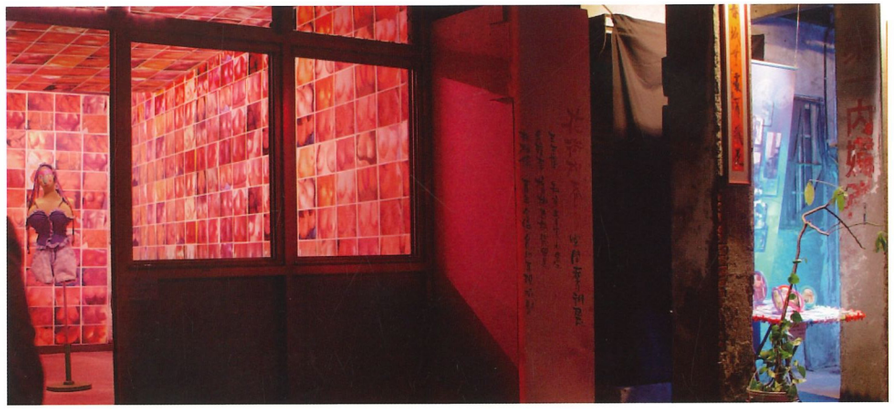
(圖74)歐姬芙「黑色鳩尾花」油畫 91×75cm 1926。

(圖75)歐姬芙作品。

(圖76)吳瓊華「私密日記」復合媒材，124×60×16cm，2000年。

慾買辦的特殊社會現象，除了滿足男性「口腔期」之外，強調一種意淫的性幻想(姚瑞中，2002，＜台灣裝置藝術＞112頁)。陳進寶亦將《勞動、情色、商品、人權—紀實、肖像、檳榔西施》(圖89-91)以攝影手法賦與女性工作權的正視職場看待，陳敬寶說：「我希望我的影像對照地提供了一種注視或趨近這些年輕女孩的方式，一種相對平等與尊重的方式：藉由更大程度地彰顯他們作為個人獨特徵記的臉孔(而非作為欲望對象的胸圍或長腿)，還原他們作為人的情狀」。黃圻文畫檳榔西施(圖92)，也蒐集檳榔盒四萬個，用創作愛台灣，詩詞歌畫，有台式的驕傲。鄧文貞則以觀察台灣情慾世界的角度，用檳榔探討飲食文化與情色(圖93)。張立曄作品有力與美的狂放(圖94)44。林慶芳透過檳榔西施與復古尪仔標結合，傳達出年輕人在地化的自我認同感(圖95)45。黃庭輔紀錄片《黃屋手記》(圖96-99)，則用一種感官/窺視的販售與消費關係，建構了檳榔西施影像的真實；攝影機在這部紀錄片裡的功能就等同於針孔偷拍，就導演的說法是：只有偷窺，才有可能逼近真實。黃庭輔總是不怕違反紀錄片的嚴謹守則，寧可詮釋，也不願順從於偽善式的忠實46。

維也納的藝術家可老福(Karl-Heinz Klopf)，用城市、空間文化等社會學的角度來探討檳榔西施，可老福形容檳榔攤是一種「介於城市與鄉村」之間的建築形式，對於檳榔西施，可老福形容她們是「活動的雕像」在玻璃窗的保護之下，她們藉著裝扮和表演獲得觀眾的注意，「像明星一樣成為仰慕的對象」。因此，檳榔西施不能只被解讀為意淫的對象，她們也能「從表演中獲得權力」。



(圖77)吳瓊華「超級比一比2」複合/裝置700 x 400 x 320 cm 2002年。攝於《慾望城市－2002國際娼妓文化節「花街柳巷・人模人樣」吳瓊華檳榔西施裝置藝術展》台北市歸綏街春鳳樓(前公娼館)(2002.11.3-12.7)

(圖78)吳瓊華「超級比一比」複合/裝置1999-2000年。攝於《吳瓊華檳榔西施系列裝置展》/台中市文化局動力空間(2003.3.1-3.28)

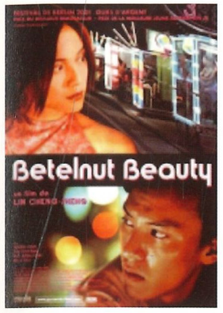
(圖79) 軌道活動式的檳榔攤建築，是台灣城市建築特色之一。登上英國建築雜誌AD的封面照片。(翻拍自聯合報2003/5/27季鐵男提供)

六、台灣檳榔西施VS文化創意產業

九０年代開始，台灣現代藝術發展，呈現了多元活潑的藝術面向，新的創作形式和新科技媒材應用，及「跨領域創作」風潮，開啟了新的藝術表現形式，充滿了實驗性及挑戰性；當然得歸功在於政治解嚴、民主進步、美術獎項高額獎金鼓勵、海外歸國學人推廣了新藝術觀念、國際雙年展參與、藝術家駐村駐校駐站、策展人風潮、替代空間與閒置空間活化再利用、公共藝術；及政府在2002年提出，擬在2007年完成的名為「挑戰2008：國家發展重點計畫」47，六年的國發計畫－文化創意產業等的相繼興起與接棒。

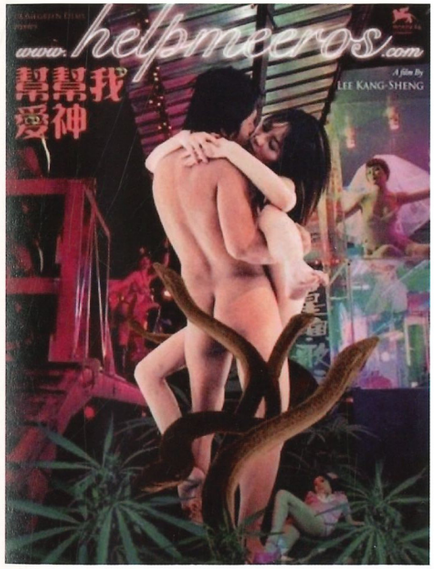
檳榔西施文化=台灣創意產業可能性？

台灣檳榔西施現象衍生為台灣檳榔西施文化，這樣特殊性的檳榔產業鏈，民眾有正面和負面的看法不一，而檳榔西施美眉們，有人形而上地在半工半讀下完成學業，有人為家庭付出完成了階段性的任務；也有人往下沉倫在酒店上班。

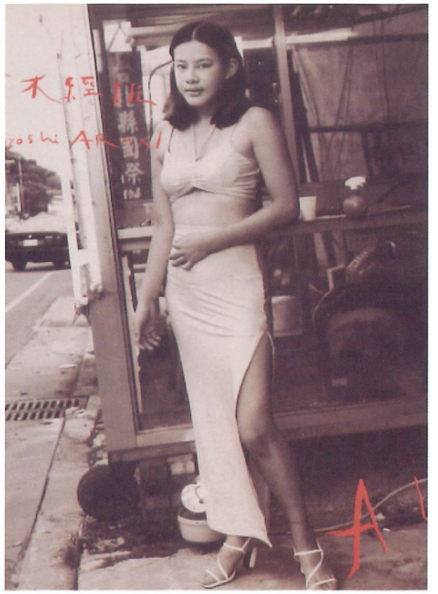


(圖80)《愛你愛我》電影海報

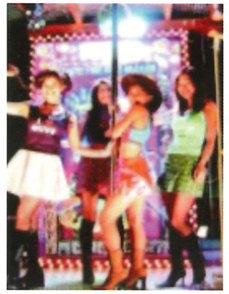
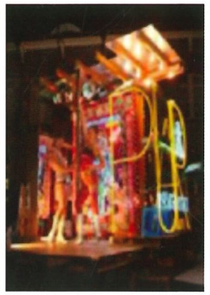
(圖81)《幫幫我愛神》電影海報



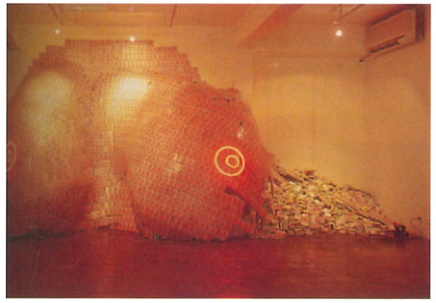
(圖82)《愛情萬歲》電影海報



(圖83-85)翻拍自台北市立美術館出版《荒木經惟》(1999年)

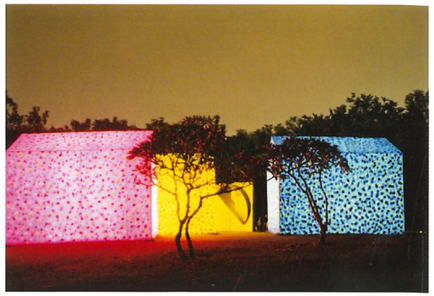



(圖86-87)施工忠昊創作的「美術館檳榔攤」
資料來源intermargins.net/repression/sexwork/types/betelnutbeauties/news/
資料來源www.ccacctp.org/CH/ARCHIVES/Annee2008/files/ff6b03f9e872df1faff00c



(圖88) 邱信毫1999作品《吮》

(圖89-91)陳敬寶作品(翻拍自第三屆2002台北國際攝影節第八屆新人獎118頁)



(圖92) 黃圻文 2000作品　(照片 / 黃圻文提供)

(圖93)鄧文貞作品　(圖94)張立嶂作品

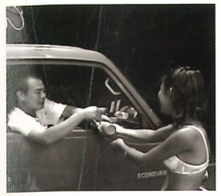
(圖95)林慶芳作品

(圖96)黃庭輔紀錄片《黃屋手記》海報

有學生以插畫繪製西施來關懷社會現象；有學者樂於當志工，教導檳榔西施理財和儲蓄的習慣；有Q 版公仔(圖100)48(圖101)49受到大家歡迎和收藏；有創意檳榔西施蛋糕(圖102)50，陪大家過生日；也有檳榔西施木偶(圖103)51，在大飯店搶著下單；還有二刀52用罕見的來自中國新疆產地的〝和闐墨玉〞精工的檳榔吊飾(圖104)等。

發展另類檳榔西施周邊商品　台灣檳榔西施在經濟效應上，在創意產業上以及文化工作者應有更大空間去發揮的可能，將檳榔西施元素予以解構鋪陳，也許可提供另類思考的開啟，如檳榔改用糖果檳榔，保留色彩及造型(圖105)、巧克力檳榔(替代金沙巧克力)，檳榔盒上裸露的AV女體改由藝術家手繪限量發行，檳榔西施娃娃（可媲美美國芭比娃娃），音樂盒（打開有少女的祈禱音樂旋律，其精緻盒內鏡面舞者娃娃改由檳榔西施）...等。

文化創意巧思開創檳榔產業第二春　據報載2003年苗栗縣農民鄭新榮夫婦將產地價一角的檳榔子，變成電影「哈利波特」的帽子趣味觀賞百元小盆栽(圖106)，除在其經營的民宿裏一株賣一百元，還批發到彰化等地花商銷售，每年約生產兩萬株，並試銷日本荷蘭，行情看俏；這樣運用巧手，同樣是檳榔，價值暴增一千倍，無疑是為檳榔開創無限可能的第二春。



(圖97-99) 黃庭輔紀錄片《黃屋手記》劇照。(黃庭輔提供)

(圖100)吳瓊華收藏品 扭蛋本土化 檳榔西施公仔登場。

(圖101)檳榔西施轉蛋。

創造台灣地方文化特色：發展獨領風騷的公共藝術

看「極樂台灣」按圖索驥的有為國恥，同樣的若將檳榔西施這外國觀光客呼朋引伴來此一遊，視為台灣新觀光景點的檳榔文化，形塑為裝置藝術和行動藝術的街頭展現，以替代我們還停留於指責躂伐狀態；因此有無可能邀請藝術家代為設計，特別是選擇在剛進國門的要道上。也許運用小小創意不失為開發檳榔西施周邊藝術商品的可能性？到檳榔攤不一定要買檳榔，有無可能把檳榔西施這樣的能獨領風騷賺頭不小的女/性商品給予藝術化？

總之，在德國：啤酒節、足球，德國汽車工業(以品質精良穩定聞名全球)。在西班牙：鬥牛充滿暴力血腥，也被列為國寶級的美學文化保存至今。在法國巴黎三大經典秀：康康舞、瘋馬秀(有表演的人體畫布之美稱)。那麼在台灣有沒有可能透過創意的方式將檳榔產業提昇轉型，賦予檳榔新的文化內涵，與地方文化特色結合，達到經濟再生、產業轉型為主要的策略。筆者更期許能及時喚醒政治人對於台灣本土文化發展的責任與良知，聚焦政治人物的眼睛？從創意產業育成的角度來看待台灣檳榔西

(圖102)台南一家數位糕餅店，推出創意檳榔西施蛋糕。

(圖103)報載＜檳榔西施木偶 大飯店搶著下單＞(記者/林良哲攝 2009.10.12)

(圖104)二刀(莊文松)精工的檳榔吊飾。

(圖105)吳瓊華將檳榔保留色彩及造形，在『呷檳榔看西施』裝置藝術展中(2008.10.18-11/16)，迎接觀者。

(圖106)產地價一角的檳榔子，變成趣味觀 賞百元小盆栽。翻拍自王雪美攝影 (2003.4.15 聯合報)。

施文化＝台灣創意產業可能性？而少撒錢在各地方看似熱鬧繽紛的活動上。

1.表現台灣文化特色－增加都市活力。

2.社區認同感與衝突性。

3.經濟效益//增加觀光收益（相關週邊商品），台灣美食：咖啡＋西施，觀光飯店＋西施作品展覽。

4.動漫、插畫、短片、公仔…等創意發想，增加豐富性與生活美學認同感。

實際作法：

1.提升民眾美學素養(麥夠罵ㄚ！)親近它 接受它 發揚它

2.演發教育之機能一＜座談會＞＜國際學術研討會＞＜漫畫＞＜短片＞，增加藝術品之影響力。

3.購票觀賞，參與藝術生活，也使藝術作品更具機能性。

4.＜台灣檳榔文化藝術博物館＞－催生的可能性。

結 論

流行文化是經由資本主義的商品炒作而來，檳榔攤在有利可圖之下如雨後春筍般的林立而成為流行文化，是拜其檳榔西施的渲染力與商品化的結果；一粒菁仔從南島文化的原生婚喪喜慶的儀式性，釋散到寄蟹在阿嬤的雜貨店騎樓下，衍生於檳榔攤的連鎖店成為檳榔仔商業鉅子，是後現代之後的一個社會現象，讓文化本身得以被販售、牟利。

筆者的「台灣檳榔西施系列」創作長達十六載，是屬於記錄的、文件的、排序的視覺張力，從作品中我們將察覺其存在的文化脈絡。我嘗試改變一般大眾對該議題的傳統看法，企圖以視覺藝術的廣度，重新定義這個「台灣製造」的社會現象。有別於「個人」的情感舒發，「檳榔西施」似乎代表了台灣的、本土的、生活的、社會的文化，也是「集體」的現象，一種屬於台灣人「共同的」的經驗。

1《海蒂報告—女人性事》張老師文化出版，作者/雪兒・海蒂(Hite Shere)，譯者/林淑貞。海蒂是美國著名的情色生活研究專家，從1976年開始，她根據問券調查資料，陸續發表三本《海蒂報告》有(1)女人性事(2)男人性事(3)女人與愛，旨在改造女人情慾文化上的心力。

2 黎明柔著，商周文化發行，1995年12月初版。

3 陳昇（1958－），本名陳志昇，彰化縣，台灣創作歌手及音樂製作人，畢業於彰化高工汽車修護科。小時候志願是當畫家，後來走上音樂創作之路。

4 esun文，＜純情青春夢－女人情愛的貪嗔痴戀＞，資料來源www.taiwan123.com.tw/memorysong/memory05.htm。

5 醫生畫家，陽明醫學大學醫學系畢業，美國普林頓大學藝術學碩士。

6 中時小社論 2002.1.10，中國時報。

7 何政廣著《歐美現代藝術》203頁(2002，六版)，裝置(Installation)一詞的語源為In.stall.ation，原來是指安置、架設之意的普通名詞。

8 資料來源http://tw.myblog.yahoo.com/stella-stone

9 資料來源 http://magazines.sina.com.tw/winwin/contents/364/364-006_3.html

10資料來源 tw.knowledge.yahoo.com/questionquestion?qid=1206062501550

11合法從事性工作者，領有警察局核准執業「公娼許可證」。

12藝術家陳志誠於國立台灣藝術大學造形藝術研究所講授〈新科技媒材應用〉教學內容。

13今稱「摩鐵Motel」，約在十幾年前賓館幾乎和低級的色情劃上等號，現在摩鐵已升級為「精品旅館」之意。

14雜交性派對，性遊戲。

15台灣桃園人(1944-)台大法律系畢業，先後獲得美國伊利諾大學及哈佛大學法學碩士。自由鬥士，台灣新女性主義倡導人，也是早期臺灣民主運動者之一，另一方面也強烈主張台灣獨立。1993當選立法委員（1993-1996），1997年當選桃園縣長，第一位女性副總統；歷任中華民國第十、十一任(2000-2008) 副總統。

16參照www.eslite.com/product.aspx?pgid=1001133221819367 (瀏覽2010.8.5)

17嘉義人，美國紐約州立大學藝術研究所碩士。

18參照www1.tmoa.gov.tw/women/artwork/page40.htm (瀏覽2009.5.20)

191987年蔣經國總統宣佈解嚴。

20《藝術家》1993年3月，頁267-275。

212006，張正霖 ＜性別政治-台灣當代女性藝術主體性歷程的批判反思＞世安美學論文獎。

22林珮淳主編(1998)。台灣女性藝術文化現象。台北：女書文化。

23深層結構：洪鎌德著，《人文思想與現代社會》第七章＜文化及其進展＞95頁中指諸形式之間、諸內容之間、形式與內容之間的內在關係，此一內隱的文化只有通過抽象思維才得以掌握。

24 台北市市長陳水扁。

25 自由文字/影像工作者；永和社大【閱讀電影：從邊緣到核心】講師。

26 姚瑞中，1969年生，台北人，1994年畢業於國立藝術學院美術系理論組，現為專業藝術家及藝術評論工作者。

27 木馬文化出版，2004年6月。

28 吳瓊華，《吳瓊華檳榔西施創作專輯－複合媒材・裝 置－》，博展公司，2011年，折書口。

29 1940年生，日本東京都人，攝影師、當代藝術家。

30 資料來源zh.wikipedia.org/zh-tw/荒木經惟

31 資料來源forum.photosharp.com.tw/FORUM/ArticleList.aspx?ForumId=19&TopicId

32 資料來源：http://n.yam.com/msnews/mkarticle.php?article=20091021009268

33 資料來源tw.myblog.yahoo.com/jw!slB9tYaBFx40l4xqwPN5oA--/article?mid=1063&...

34 資料來源：民生@報 http://n.yam.com/msnews/mkarticle.php?article=20091021009268

35 資料來源：同30

36 資料來源http://artnews.artlib.net.tw/250/312/cover.html?page=42

37 資料來源http://artnews.artlib.net.tw/250/312/cover.html?page=42

38 資料來源tw.myblog.yahoo.com/ailleurs-art/article?mid=166&next=150&l=f&fid=5

39 資料來源tw.myblog.yahoo.com/ailleurs-art/article?mid=166&next=150&l=f&fid=5

40 台中市民權路九十七號(舊市政府旁)。

41 資料來源www.dianying.com/ft/news/view/34

42 資料來源http://mypaper.pchome.com.tw/powang4

43 資料來源www.dianying.com/ft/title/aqw1994

44 資料來源www.libertytimes.com.tw/2005/new/oct/29/life/article-1.htm

45 資料來源www.fubonart.org.tw/veryfunpark2008/art3.html HOT DOG TOYZ潮流玩具店

46 陳正菁，＜檳榔密室的青春：消費窺視的慾望身體。－《黃屋手記》＞。

47 國家政策研究基金會，網址: http://www.npf.org.tw/post/2/3629

48 資料來源www.ttv.com.tw/news/html/095/02/0950220/0950220 4665502L.htm

49 資料來源kelvin.mlab.net/archives/20060402_51.html

50 資料來源www.digicake.com.tw/product.asp?Typer_ID=99&Product_ID=1962

51 資料來源www.libertytimes.com.tw/2009/new/oct/12/today-so6.htm

52 本名莊文松，1967生，高雄人，專長：人體肖像&玉、石、木，雕刻創作。

【參考書目】

吳瓊華，《Call Me台客！！》，網路與書台灣分公司，2005年，頁100-103。

吳瓊華，《吳瓊華檳榔西施創作專輯－複合媒材・裝置－》，博展公司，2011年。

張小虹，《情慾微物論》，大田出版社，1999年。

姚瑞中，《台灣裝置藝術》木馬文化出版，2004年6月。

【網路資料來源】

陳正菁 ＜檳榔密室的青春：消費窺視的慾望身體。－《黃屋手記》＞

若天，「裸露非藝術？」

國家政策研究基金會，網址: http://www.npf.org.tw/post/2/3629

民生@報 http://n.yam.com/msnews/mkarticle.php?article=20091021009268

http://artnews.artlib.net.tw/250/312/cover.html?page=42

http://artnews.artlib.net.tw/250/312/cover.html?page=42

tw.myblog.yahoo.com/ailleurs-art/article?mid=166&next=150&l=f&fid=5

tw.myblog.yahoo.com/ailleurs-art/article?mid=166&next=150&l=f&fid=5

forum.photosharp.com.tw/FORUM/ArticleList.aspx?ForumId=19&TopicId

http://n.yam.com/msnews/mkarticle.php?article=20091021009268

tw.myblog.yahoo.com/jw!slB9tYaBFx40l4xqwPN5oA--/article?mid=1063&...

http://tw.myblog.yahoo.com/stella-stone

http://magazines.sina.com.tw/winwin/contents/364/364-006_3.html

tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1206062501550

吳瓊華Dr. WU, C. Christian

美國普林頓大學(A.P.U)藝術創作博士(Ph.D.) 暨藝術學研究所教授

藝術專區

貳

台灣檳榔西施主題展

吳瓊華

『春城無處不飛花』

——漫談「台灣檳榔西施」藝術創作十六載

吳瓊華隨筆

緣起

1995年初秋，一開始創作台灣「檳榔西施系列」，僅是我正著手進行的大都會「玻璃帷幕世界系列」的分枝。玻璃帷幕中，檳榔西施其「可穿透性」、「格子狀」的玻璃屋，再加上能實際行動似芭比娃娃(辣妹)的女體讓我驚艷，並產生好奇，使我注意到城市角落的「檳榔西施」。

1995-1997年間，我開始以「女性與社會」作為觀察與創作文本，系統性展開「檳榔西施」的實地訪談、田園調查和個案研究。1998年，終於有了「檳榔西施」第一件作品－《台灣新樂園》。爾後，因為「檳榔西施」可以發揮的空間很廣，豐富我的創作思維，等累積到了一定的作品量，便足以成熟的獨立出來，成為一個完整的創作系列。

2005年，「檳榔西施系列」邁入了第十個年頭，我交出「MADE IN TAIWAN－檳榔西施」，這份完整的成績單，呈現了「時間」觀與「身體」痕跡，有”人”參與過的「溫度」堆疊，自然地形成了作品的「厚度」狀態。「檳榔西施系列」是屬於記錄的、文件的、排序的視覺張力，從作品中我們將察覺其存在的文化脈絡。

我冀望以女性創作觀，詮釋與呈現台灣近年來「檳榔西施」的社會實象。十六年來，藉由媒材變化與藝術形式，以及展覽場域的改變，更深入的從官辦展場與閒置空間活化再利用，到人介入藝術空間，所產生的觀看與被觀看，窺視與被窺視等行為，嘗試延伸這些「人」、「藝術」與「空間」交互產生的相關議題，進一步提出「檳榔西施」激發出的深層藝術意涵。

有人如此問我 / 2003年朋友對我提出質疑

有人如此問我：為什麼對台灣「檳榔西施」現象，這樣一個俗媚、情色、光怪陸離的次文化議題，從一九九五年到二〇〇三年，一做就是八年，浪費了青春歲月，還在搞（處理）？其後續發展方向為何？究竟如何繼續走下去？由此可見「檳榔西施」議題，對我個人深具魅力與影響力。除了上述理由外，也許多數是來自女性堅韌的個性使然吧！

一、女性主義啟蒙

我面對台灣當下特有的文化現象，經歷了前所未有的衝擊。創作之初，從南到北親自訪談超過百位的檳榔西施，過程中我不斷的提問與自我調整。無意間，心靈深處某個自己逐漸浮現，一個屬於那時代的美麗與哀愁，這樣的隱晦被輕輕地挑起，慢慢地清晰，因而開展了漫長「女性主義」的追尋，由「女性身份自我認同」，而至「女性意識自我覺醒」。一路走來跌跌撞撞，偶而如沐春風，偶又柳暗花明…。

在自我摸索、內化、反省的過程裏，1999-2000年陸續完成創作《自畫像》(圖1)、《攬鏡自照》(圖2)、《禁錮的青春》(圖3)、《女體迷宮》(圖4)、《女人多重要》(圖5)、《淚痕》(圖6)、《私密日記》與《我要的不多》(圖7)、《春城驛站》(圖8)、《待價而沽》、《兩粒100元》(圖9)《超級比一比》，這些作品陪伴我，渡過最困頓的「自我矛盾」時期。

「檳榔西施」系列創作，不單是對社會現象的矛盾和衝突提出批判，對於女性的宿命提出了另一種諍言。而女性在家庭與社會中角色的思考，面對逐逝的年少歲月，運用浪漫主義式地手法，來追念與禮讚。另一方面，自己也對於女性本體，重新再認識。

(圖1-圖4)

(圖5-圖8)

(圖9)

(圖10) 吳瓊華自1995年開始，蒐集了很多珠珠寶寶的東西，攝於台灣高雄工作室，1998

當自我驚覺更年期悄悄來臨的剎然，懷疑自己是否已經江郎才盡，所幸「檳榔西施」系列的突圍，讓自己走出另一嶄新方向，這是屬於女性的，屬於陰柔的，屬於纖細的發展空間，讓我的藝術世界青春再現，加深自我的瞭解，同時也解脫束縛。

二、關於議題之創作

（一）「社會現象」與材料運用

很多學生提起，如何將與社會背離的本土議題－檳榔西施，和藝術創作聯想、角度定位，以及材質應用？

此議題創作之初，我試者將一般所謂「社會現象」，放入藝術的範圍來思考。繪畫元素方面，探討其色彩、造形、空間到光的美學等；表現形式面向，則從平面、立體、裝置到類行為藝術的加入。對於材質的選擇，即依附實作發展之，從單一的油彩、壓克力彩、水彩、影像到複合媒材，又拼貼、包裹、物件、現成物、數位輸出、霓虹、燈箱…等等趨向多元化，真可謂無所不用其極，相當多元。

(圖11)吳瓊華為「超級比一比」作品的豐盈雙峰最後定裝，1999

實作過程雖然繁複艱辛，但我卻樂在其中(圖10-16)。藉由材質的蒐集與現成物取得的過程，從跳蚤市場到食品模型，甚至珠寶亮片專賣店，或是自名牌服飾上剪取片段，經常垃圾堆也不放過，其甘苦實在不足與外人道，但終究憑著對創作的熱情與執著，征服材料收集的困難。

（二）檳榔西施的發展本源，以及訪談經驗與未來處境

1.檳榔西施文化源起一五股交流道

台灣的「檳榔西施」文化源自於開往埔里省道中潭公路的國姓鄉雙冬路段，而當時的陽春型檳榔攤，只有一張簡易的摺疊式收納桌，和著外加懸掛一張在紅色春聯紙上手寫的賣「檳榔」就算是小招牌了；後來在攤前放置工地用閃爍危險的警示紅燈，以爭取紅唇族的注目，慢慢地檳榔攤四周加圍了方便取得的有色日光燈管來佈置，最後又流行“孔雀開屏”、“喇叭式音響”的霓虹燈來辨識店名；很快地，各個檳榔攤各條馬路各條街道在互相競爭與互相模仿下都加掛起霓虹燈；於是「檳榔、檳榔攤、檳榔西施」遂發展開來，為首的當推當時的台北縣「五股交流道」。

這樣出現在台灣的「檳榔西施」社會現象，大約發生於1992年末，1995~1996年漸漸流行於各個城鄉角落，1998年盛行於全台，在有利可圖(商機)之下並經大量的「複製」，2001~2003年達到巔峰，2005年走下坡後2008年漸趨沒落。

2.「檳榔西施」與「雙冬姊妹花」

「檳榔西施」這個專有名詞確切源起何時，並不可考。然若追溯自台灣檳榔盛產地的雙冬，約1993年，有一對頗富姿色的姐妹花，她們出現在郊區省道上販售檳榔，如同恆春墾丁國家公園道路兩旁，農人們揮舞著雙手促銷林邊蓮霧、洋

(圖12) 吳瓊華，熱力四射進行，2003年春天。

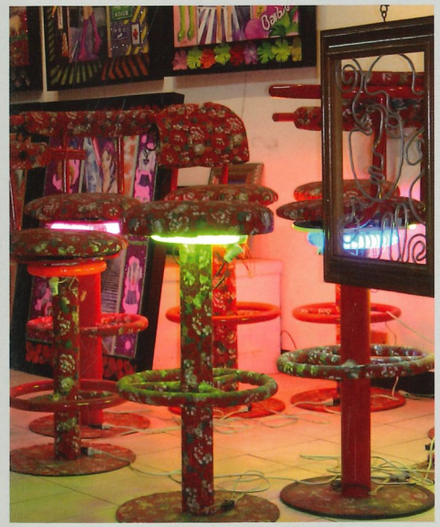
(圖13) 吳瓊華「觀看與被觀看」作品進行中，以火焊燒木材表面皮層，經來回數次，注意室內通風、控制火焰的大小、距離；並佩帶護目鏡、手套以維護安全。攝於2004年初秋，高雄。

(圖14-15) 吳瓊華，『檳榔西施系列-驚艷台灣』作品實踐過程，2004。

蔥一樣，唯因很多人甘願開車排隊爭相購買，祇為一睹”養眼”的「雙冬姊妹花」而聲名遠播，有些人甚至「順路」或繞道走訪滿足一下好奇心，鄉間也多了份茶餘飯後的聊天素材，1998年經平面、電子媒體報導，大家趨之若鶩。

3.「台灣口香糖」與檳榔產業的轉變

身材姣好的年輕姑娘著”清涼”便裝，吸引顧客上門的商場機制，被其它地方仿效，終於蔓延在國內各個角落，檳榔攤上的漂亮美眉就不成文的被統稱為「檳榔西施」。又因檳榔放入口中反覆嚼食，具有提神效果，所以又有「台灣口香糖」之美稱。台灣很多勞動者或長途南北開車的卡、貨車司機，視檳榔為提神醒腦良方，視西施為疲勞慰藉，所以，在城市的邊陲道路、高速公路主要幹道與省道聯結的兩旁，檳榔攤如雨後春筍般相繼林立，形成特有的城鄉畫面。原來寄蟹於阿婆兼顧的雜貨店騎樓下或蝸縮在路旁的檳榔攤，終於被企業化、連鎖化、制式化的商業經營所取代。



(圖16) 吳瓊華作品「檳榔文化世紀論壇」，高雄工作室，2000-2004年

訪談「檳榔西施」初期，與今日「台灣美食」電視報導相似，檳榔業者大多為了增加競爭力，研發各式口味「獨門偏方」，或標榜著古早味、祖傳秘方等。所以當時檳榔西施很單純，僅止於「口味」上下功夫而已，穿著沒有現在這般清涼。當然，隨著時間與社會轉變，檳榔市場比業績、比清涼、比波濤洶湧，檳榔西施身分從本土的、原住民的，到外籍新娘的加入，競爭壓力可想而知。

4. 認識檳榔西施

回溯訪談檳榔西施，過程確實留下一些難忘、有趣的回憶。剛開始訪談的靦腆及忐忑心情，經常遭拒，又遭同性白眼，爾後假借問路、購物，慢慢的與西施熟悉，依她們的排班，常去關心她們，在建立信任後，才開始展開訪談。經由某位特定西施介紹，再認識其他的朋友。有的西施怕寂寞，喜歡上班有人陪她聊天，但如果不巧遇上黃金時段，檳榔攤生意忙，店長是會趕人的。但，多數的老闆，耽心西施被挖角，通常是拒絕外人進入檳榔攤內的。而為了保護西施，裝設有監視器，男性是不得進入櫥窗內的，當然現在一群群作學期專案報告的大學生，可能例外。

1995年，民風較為保守，西施躲躲閃閃大多害怕被父母知道，所以要幾經說服，才答應拍攝，留下倩影。當時還沒有數位相機，因此要拍完整捲底片才沖洗。較難忘的一回是拍攝完西施正要離去，突然從裡面衝出一位身上刺青的彪形大漢，奪走我手中的相機，當場抽出底片曝光，我當時驚嚇過度，卻更心疼前面努力累積的鏡頭；還有一次被業者誤以為要挖角西施，而險遭被棒球棍追打。也曾經一度心生恐慌，掙扎想放棄。

幾次內心的調整，最後選擇愛上她們，因為我覺得，或許我能幫助她們，為他們盡一份心力，抑是盡一份社會責任。沒有選擇放棄的另一個理由，是透過多年的訪談，我深深覺得，這些檳榔西施卸下工作後，只不過是一群小女孩。原本是美麗綻放的燦爛花朵，寒冷的冬夜，在小小的舞台與公領域之間，懺抖著小腳，穿得微薄衣服，遞與給(買與賣)的敬業態度，教我同情與佩服。這個社會應該擔負什麼樣的責任呢？

5.「檳榔西施」引發的社會議題與影響

檳榔西施使我反省了社會職責與教育問題。訪談中，了解部分西施的背景，小時候長得可愛，不幸遭父執輩親友性侵，誰來立法保護她們？中輟生談到因為叛逆，遭到老師當眾羞辱，改過後得不到老師的信任，為了討厭老師，放棄學業，想念過去同學淚水奪框。

西施中的遭遇，更甚者，有婆婆為了她在前線服役的兒子，每天到檳榔攤偷偷監視未過門的十六歲小媳婦，只因她看不起西施這個行業。女人難為女人，使我聯想女性與社會，女性與工作權的諸多問題。也有不喜歡離婚的父親，再交往的阿姨，使我陷入對婚姻關係的沉思。有逃離在外，牽掛獲得家人的諒解；有單親家庭子女，按月寄回薪資，為生計努力；有情場失意的少女，因我的鼓勵，考上大學；有半工半讀的夜間部學生，等待有朝一日，麻雀變鳳凰……。

以上列舉這些年訪談檳榔西施們的故事，當然這些少女們的美麗與哀愁，值得我們沉思。近年大環境景氣勢萎，無形中，檳榔西施產業也為社會增加了不少的就業率。

2004年跆拳道國手陳詩欣，為國奪得奧運金牌，她也曾當過檳榔西施，這給了西施們積極的正面意義。人人有夢，築夢最美。同時吻合了我對她們的殷切期盼和鼓勵，錢賺夠了，離開這個職場吧！不要往下沉淪。

三、展覽內與展覽外：展覽迴響

（一）觀眾vs展覽vs藝術家

猶記得在舉行檳榔西施創作的首展時，有祖孫三代一起來看畫展，當時我正驚嘆台南縣南瀛獎的藝術有效推廣，深受感動時，忽聞老阿嬤邊看邊罵：「唉喲！不庶鬼喔！畫甲這！無體統喔！？」漫罵聲在空氣中迴盪著，隨著篤篤篤的木屐聲離去；媳婦則對著作品鑽研，看得津津有味；一旁天真的孫女，小妹妹墊著小腳拉著母親的裙襬，吵著要作品中的拼貼珠珠。同一天我接到一位賴姓外科醫生，四十分鐘的長途電話，他對我的開幕致詞提及，希望對年輕的族群有所勉勵，提出質疑，並述說著檳榔攤的霓虹燈如何地將他回家的路上點亮，觀看檳榔西施如何地將他疲憊的身軀舒解等語。以上的展覽迴響，前者讓我觀察到三位不同年齡的女性，看「檳榔西施系列」的不同反應；後者，我成了醫生的「張老師」。

難忘的還有三名膚色呦黑、理著平頭的少年郎，看似服役中的阿兵哥，問路尋來看展，額上冒著斗大汗水，羞紅著臉，從展場的外頭蜘躅不前地向內張望徘迴，其中一位作勢離去，於是我自然大方的邀約，歡迎光臨入內看展。如今事隔多年，回憶起來，我聯想起電影『在室男』風月場所的老鴇，不禁臉紅心跳。

有人在深夜中來電，要求見面；郵件不斷的從郵差手中接續過來，有人寫信希望要進一步做朋友；有人假藉改詩之名，寄黃色下流詩猥褻；有人詢問有否“原味”未洗的西施貼身衣物。有導覽員在培訓中，對著我的作品，雙手合十，閉目誦經，阿彌陀佛。有位高僧修行者，一句「生命無常」，人人應當來看展覽，感悟美貌終將化幻白骨之。有雲林收藏家執意要買《超級比一比》的波濤洶湧局部咪咪作品，有人希望我介紹檳榔西施，他們幻想要與西施行3P作愛。

（二）展覽vs台灣製造

在台中文化局動力空間，有觀眾見電視媒體報導，包了三部遊覽車前來看展，民眾參與的熱情，打破文化中心的紀錄。

2002年在「慾望城市－2002國際娼妓文化節」前公娼館「春鳳樓」展出，吸引了各大專院校美術、建築、視傳系所學生，前來參觀、作報告。與會的外籍朋友嘖嘖稱奇，頻頻以數位紀錄展覽場域，也將對我的訪談帶回他們的國家。

有德國大學教授來台訪學，看不懂中文，提出台灣留學生所寫的字條，叮嚀老師來台勿忘歸國必購紀念品，他問了紙上寫著「西施」二字，而輾轉找到我。於是我熱情的親自開車帶領著他，從高雄市中安路、王生明路到高雄縣仁武鄉繞了一圈。晚餐在微醺中，他高歌並隨手畫了多張西施人物的速寫，且吐露真言，那是他在寶島最快樂的一天！

日本版畫家河內先生來台，我們找了藝術家朋友林一起前往，沒想到林一邊開車邊欣賞西施，竟有兩次忘了上高速公路的窘境。

（三）展覽之外

身為女藝術家，是否因「檳榔西施」議題特殊，經歷特殊遭遇？針對此疑惑，端看個人的態度。其實，相較於其它的展覽，大多數人對這個社會議題與創作者，經常保持高度興趣在所難免。如2003年在台中市文化局動力空間展出時，創下包三部遊覽車來看展的記錄；在雲林科技大學藝術中心展完一個月後，還繼續再接電視台的通告；而大專院校相關科系的教授，指定學生看展作報告，研究生前來作學術探訪等，也是常有的事。

在展覽會場的親自導覽，與觀眾偶遇，產生藝術對話是我感到最快樂的事，我歡喜一切隨緣、自在。不過，對於要求私下見面，我通常婉謝，因為「距離就是美」啊！

四、展覽的延展與挑戰：場域精神

本議題研究歷經十六載，對於展覽場所所衍生的場域精神，其延展與挑戰，因前後發表個展二十五次，感想深刻。

官辦展場：從台南縣文化局、台中市文化局動力空間到台中市文化局大墩藝廊，有某種官辦限制與約束。

閒置場域：台中市環保藝術公園(寶之林腹地約2公頃，以藝術和環保觀念結合示範觀摩區)、嘉義縣政府戶外廣場、嘉義鐵道藝術村(鐵道藝術網絡)等閒置空間，有人認為藝術的走向博物館漸漸地不再是過去少數人視為的文化場所，藝術也不再僅是被動地等待觀眾的參觀，而社區文化、歷史性符號、共同記憶的「閒置空間再利用」興起，將有取代或凌駕官辦展場之趨勢。

前公娼館「春鳳樓」也是閒置空間再利用的場域，我受邀參加＜國際娼妓文化節＞的「花街柳巷　人模人樣」。檳榔西施裝置藝術展介入的場所有性、情慾，有社區人們共同的記憶，背後涵蓋廢娼抗爭過往的特殊意涵。而檳榔西施社會現象中的情慾文化與消費文化，與其展出場域自有謀合之處，又作品、特定空間與觀眾介入等元素激盪出能量。於是對於台北市大同區前公娼館

春鳳樓一帶，做為台灣第一家性博物館的可行性，引發了深度和廣度的探討與辯證。

商業空間：高雄女書店有女性主義鮮明的旗幟，有宣誓性的意味。台北101金融大樓Page One國際書店更是藝術介入大眾與消費空間，產生了觀看、被觀看，與窺視、被窺視等等行為，進而延伸人、藝術與空間交互作用的相關議題。

教育功能：國立台灣美術館、國立台灣藝術教育館、美國普林頓大學、國立雲林科技大學藝術中心、國立嘉義大學藝術人文中心，則扮演著藝術與教育功能，進一步拓展了藝術的社會責任與價值。

國際：美國拉斯維加斯美術館、美國洛杉磯X現代美術館、美國休士頓僑教中心、西班牙Francisco, N 22畫廊，則扮演著本土藝術推向國際化的實踐之一。

2003年教授鼓勵我
成立「台灣檳榔西施」藝術村或文化館

曾任國立台灣藝術大學造形藝術研究所系主任的《新媒體科技藝術》陳志誠教授說：「檳榔西施創作應該尋找出歷史定位」。 陳國強教授認為：「『熱力四射』作品是經典之作，若朝國際雙年展或北美館展出，有機會被獨立策展人發掘，好的作品一件就夠了。」曾任造形所所長的黃元慶教授則在2003年看到我在高雄工作室琳瑯滿目的「檳榔西施」田野調查及所蒐集到的物件(西施們穿戴過的靴子，私密貼身衣物等)，笑說：「這是創作者與檳榔西施“搏感情”下的產物！」，然後看著一地訪談紀錄和草圖，以及西施相關報導的時事剪輯等，又說這樣具有「時間」觀念和「溫度」的藝術作品，充滿台灣獨特魅力和時代感！足以辦一個「文件展」外，還催促我趕快成立「台灣檳榔西施」藝術村或文化館。

當時我正忙於準備美國博士班入學考，同時也覺得自己努力還不夠，直到2006年取得博士學位，2008年完成了「台灣檳榔西施文化圖像館」六聯作 「Taiwan Betel Nut Beauty Cultural Images Center」(a Sixfold arrangement)，這六聯作我意圖仿效民初仕女穿著旗袍的倩影海報，為「台灣檳榔西施文化」留下時代印記，並為成立「台灣檳榔西施文化館」催生。

這流行於20年代至40年代的中國婦女「旗袍」和台灣正尋求「女性解放，身體解放」，並為營生而嶄露頭角，以求得更貼近時代、更貼近生活的檳榔西施穿著，在可穿透性，清涼、透明的藝術轉換中，終於成就了我的網路「台灣檳榔西施文化館」。

後語

經歷成長的喜悅

2000年，檳榔西施系列作品於台南縣文化局首展，爾後於高雄女書店、國立雲林科技大學藝術中心、台北國際娼妓文化節、台中市文化局動力空間、美國休士頓僑教中心與春天畫廊等；2005年，在台中市文化局大墩藝廊、台北101大樓 Page One與國立台灣藝術教育館等地方做階段性的發表。期間我亦受邀擔任國立雲林科技大學駐校藝術家，美國普林頓大學藝術學研究所客座副教授，並參加甄選為屏東「半島藝術季」與台南「總爺藝術村」等駐村藝術家。

2006年初春，我受邀在國立台灣美術館水牛廳展出，林正儀館長說：在『女人香 - 東西女性形象交流展』時，我認為不能獨缺台灣檳榔西施這一塊，如果缺少了台灣本土文化正在發展的態勢與動能，那『女人香展』顯然就不夠具備完整性，因此，我特別找了吳瓊華和她的檳榔西施系列作品來參展。同年冬天，我在美國普林頓大學國際廳舉辦博士學位畢業展。2007年授命回台負責美國普大在台灣辦事處的普林高雄藝術學聯絡處，擔任處長和教授等職。2008年接著台中市環保藝術公園、台灣新藝taiwan_newart展出；2009年高雄855藝術空間展後，開始巡迴美國洛杉磯X現代美術館、西班牙Francisco, N 22畫廊；2010 (國際藝術秀網)www.Art-show.com.tw、A7958當代藝術空間；2011嘉義鐵道藝術村和國立嘉義大學藝術人文中心等展出。

「學術論壇」

文論的創作，在研究與教學之餘也慢慢地進行，陸續發表論文有：2012《慾望城市裡的另類展演－台灣「檳榔西施」研究與創作》。2011《原創與複製－從材料學應用析探台灣檳榔西施文化》，《從馬格利特作品『情侶』談東西方之「虛與實」表現》，《新女性與藝術－析談台灣女性藝術思想的歷史背景與發展》。2010《從場域精神析探藝術與環境空間的創作面向－以筆者「台灣檳榔西施」系列展為例進行之研究》。2005《「Call Me 台客！」－慾望城市裡的另類展演 檳榔西施與台客》，《女體・情慾・消費與女性意識－台灣「檳榔西施」創作解析》，2004《台灣檳榔西施現象藝術美感表現初探》。2003《從高雄海洋城市脈絡談情慾流轉的女體藝術創作觀》。

短文發表有：《「女性躍進・心靈與視覺藝術的對話」－寫在2005台灣女性現代藝術協會會員邀請展》策展之前，2005《北京之旅見識多・巧逢雙年展開幕》，2004《『為女性找出明確且有別於父權的聲音』－寫在「台灣・女性・藝術」策展之前》。

介入「成人博覽會－裝置藝術展」

2011年我應博展公司邀請，參與在新北市(昔稱台北縣)五股工商展覽館舉行的＜第一屆台灣成人博覽會－裝置藝術展＞，將「檳榔西施」一系列作品重返台灣檳榔西施文化的發源地－台北縣「五股交流道」(俗稱檳榔棧道)，其「場域精神」對我而言，象徵著極度深層藝術意涵，同時一償多年回到五股展覽心願，且不須迴避情慾文化及情慾藝術的非份聯想。

今年(2012)第二屆台灣成人博覽會，6月在台北市世貿二館舉行，低廉的女性勞務工作－西施(作品)，繼2005年後，第二次踏上高檔的台北市101信義商圈，象徵著台灣女性地位在歷經努力後的提升，並且標榜出「台灣製造・台灣品牌」(今年也差點誕生台灣第一位女性總統)。

「檳榔西施」除視覺藝術創作外，同時嘗試以文學形式表現，以新詩、散文到論文發表。因長久來往於港都高雄與大都會台北之間，更嘗試從城市角度觀察檳榔西施現象，並與不同區域的城鄉在地性，深入做類比、探討。

身為女人，身為人妻，身為人母，身為人師，身為女性藝術家，對於我「檳榔西施系列」可謂人生一枚階段性的句點，經由南到北訪談、田園調查與個案研究，更確立了創作主題，豐富了創作思維，面對台灣獨有的文化底層，希望給予觀賞者更寬廣的思考空間，為這一代及下一代的台灣人，留下時代的印記。

「集體」創作與「共同的」的經驗

十六年來往返各地，我對於台灣本土自發性發展的檳榔西施文化，有了更深沉的體會與積累。透過藝術演繹的手法，探討女體、情慾、消費和女性意識，經過系統整理、釐清、分析、歸納和邏輯性思考。同時探討了視覺藝術在新媒材開發上，所衍生的諸多展覽場域的實驗性與挑戰等等問題。

從美的探索到深沉的思維，「檳榔西施系列」開啟常民文化，即親民、平民化的橋樑，和1987年Sinfield所提出：將高級文化帶給平民(bring high culture to the masses)，不再從精緻藝術(High Culture)出發，不謀而合。

我嘗試改變一般大眾對該議題的傳統看法，企圖以視覺藝術的廣度，重新定義這個「台灣製造」的社會現象。有別於「個人」的情感舒發，「檳榔西施」似乎代表了台灣的、本土的、生活的、社會的文化，也是一種「集體」的現象，一種屬於台灣人「共同的」的經驗。 (2005年初稿2012年6月完稿)

藝術專區

參

國際藝術家私房菜聯展

香藝肆色

<香藝肆色－國際藝術家私房菜聯展>

謝其昌 博士 ・ 吳瓊華 博士協同策展

邀請暨公開募集8個國家30位藝術家40件作品展出

參展國家：日本、西班牙、墨西哥、南斯拉夫、美國、中國、香港、台灣

參展畫家 / 國籍：

日　本：後藤後

西班牙：ENRIQUE FERRANDO PEREZ、Mar Hernandez、FRANCISCA LITA SÁEZ、Xaro. Bonilla、Blanca Rosa Pastor、María del Carmen Poveda Coscollá、Miquel Àngel Guillem Romeu

墨西哥：Cesar A. Chavez、JULIETA BASURTO GOMEZ、LUIS LANDEROS CANNO

南斯拉夫：Cherina Drago Marin

美　國：Gina Chiao

中　國：李小鏡

香　港：陳士誠

台　灣：謝孝德、彭伯平、紀逸鋒、莊文松、劉亭蘭、吳榮宗、李裕源、陳躍德、羅雪容、沈香齊、張芷瑄、黃澤華、吳心荷、謝其昌、吳瓊華

●「香藝肆色 — 國際藝術家私房菜聯展」邀請卡　●廣告贊助　遠東國際商業銀行 高雄中正分行

謝孝德 1940 台灣 桃園縣

學歷

1995國立師範大學美術系畢業

現任

國立師範大學美術學系研究所教授

巴黎羅浮藝術學院進修

重要經歷

巴黎返國撰寫《新寫實主義》一書，成為台灣倡導新寫實主義的開創人。

專長

作品堅持具象藝術，擅長素描、油畫、水彩、嵌畫與雕刻。

獲獎

曾在台陽展、省展、全國展中數次奪得首獎

971年參加法國康城國際雙年展榮獲國家獎

1979年參加英國克里夫蘭國際素描展奪得優秀獎。

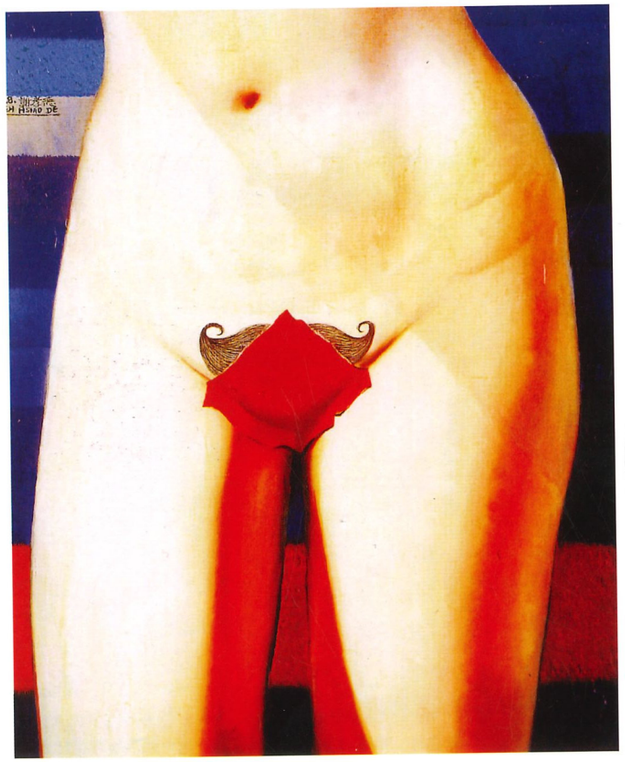
1983年先後被列入英、美世界名人錄中。

個展

美國、香港、日本與台灣舉辦多次個人畫展。

作品收藏

國立歷史博物館、台北市立美術館、國立美術館、高雄市立美術館。



謝孝德「禮品3號」宇珍國際拍賣公司 2007秋拍

彭伯平 1946 台灣

大木設計師事務所負責人

台灣女性現代藝術協會顧問/無償協會標誌設計

2002 日本富士山木栖寺設計施工

2001 菲律賓宿霧慈恩寺

2000 瑞典佛光山

1999 關島佛教中心

1998 美國玫瑰國家公墓中國館

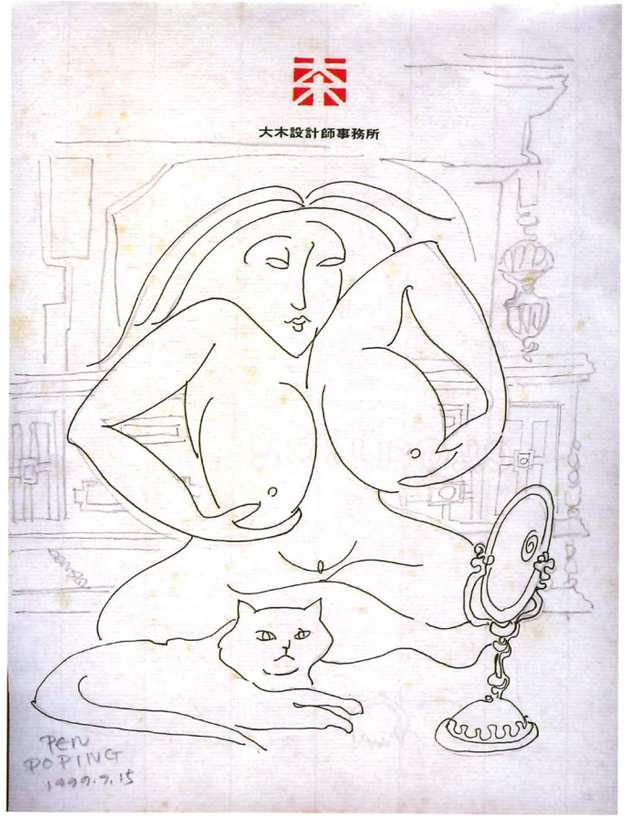
1997 英國MANCHSTER佛教中心

1996 澳洲南天寺(榮獲國家觀光重點獎)

1995 泰國曼谷道場

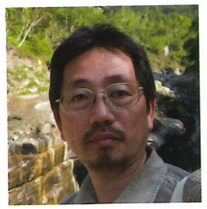
1991 法國VERDELOT古堡修道院

1985 美國西來寺設計



「向“小瓊與檳榔西施”致敬」素描29×23cm 1999

紀逸鋒（CHI I-FENG） 1957 台灣



學歷

國立台灣藝術學院美術系畢業

南華大學環境與藝術研究所碩士

個展

1995 雕塑個展 台中市文化中心

2000 靈感與氣感 紀逸鋒繪畫個展 台中市立文化中心

2004 蕭武忠、紀逸鋒雙個展 雲林縣立文化中心

2011 紀逸鋒個展 僑光人文藝廊

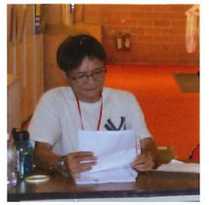
作品說明

身體往往是「宇宙自然風景」的映射，穴道的觀念如是，內蘊生命能量的感知。風景意指人對事物觀看的方式，不在事物本身，而在觀看者的角度，凝神內觀法身常現。

「穴道的風景圖式」複合媒材54×78cm 2007

「風生水起」複合媒材54×78cm 2006

莊文松（二刀） 1967 台灣 高雄人



學歷

美國普林頓大學藝術學系

現任

百石藝作坊 藝術團隊(專長：人體肖像＆玉、石、木，雕刻創作)

藝術展覽專案企劃＆專業佈展人

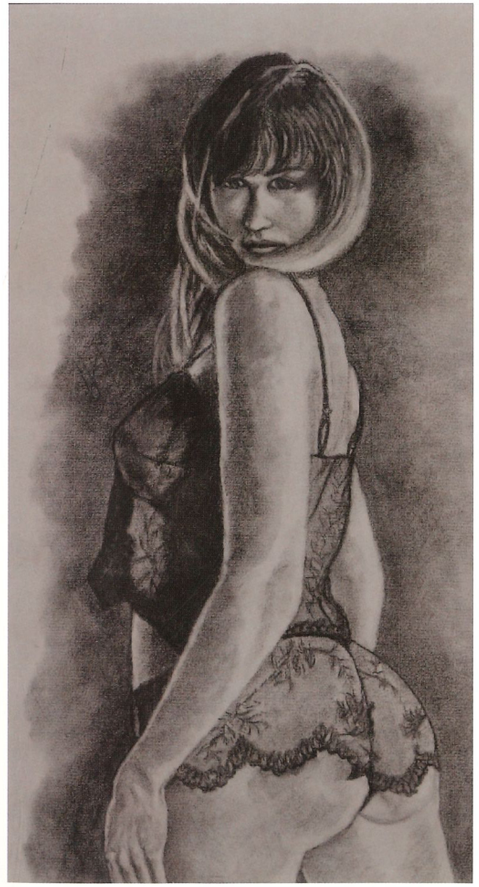
個展

2012＜女性系列－莊文松素描創作展＞高雄855藝術空間(2012.4.26－ 5.7)

作品說明

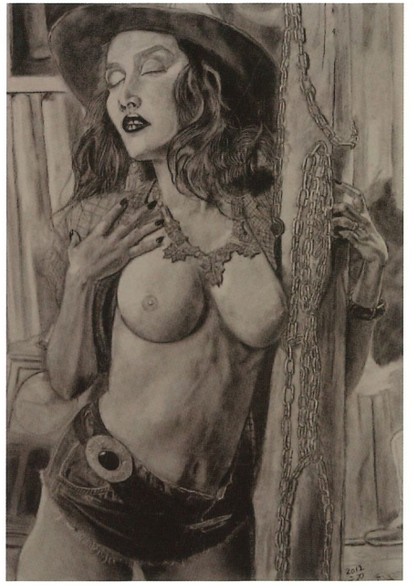
節錄自＜畫家莊文松筆下的女人＞吳瓊華博士文：

莊文松先生於2007年開始了『女性系列』創作，莊擅長表現在透明性、可穿透性的「濕衣法」，他利用素描的黑與白的色階，漸層、繁複以及堆疊，來表現女體(女性身體)的情感與愛慾；作品詮釋得淋漓盡至、唯妙唯俏，恰到好處。觀其系列作，從「扮」演舞台人生幕前與幕後，到窗前「微風」徐徐，蕾絲「媚惑」輕盈，「薄紗下的維納斯」肌膚輕彈可破，「美麗與哀愁」則關懷社會事件中的減肥紙片人和近期即將在台北世貿2館參展的＜畫家私房菜＞作品「慾火」。



「女性系列-媚惑」 紙本素描56×77cm 2007
首都音響公司陳春源先生收藏

作品名稱：毛蟹
材質：壽山石（產地中國福建）



「女性系列-慾火」紙本 素描 79×110cm 2012
首都音響公司陳春源先生收藏

劉亭蘭（Liu Ting Lan）1983 台灣 高雄市

學歷

美國普林頓大學藝術學研究所碩士班研究生

崑山科技大學公共關係暨廣告系畢業

現任

2007~迄今 美國普林頓大學藝術學系客座講師

新光三越百貨公司企劃行銷組長

美術團體

台灣女性現代藝術協會專業會員兼編輯文宣組

中美文化藝術交流協會會員

國際水彩畫聯盟會員

中華民國視覺藝術協會會員

獲獎

2006 獲第29回日本「國際美術藝術展」/「無言以對」/水彩類/特選賞

2006 獲「法國藝術家春季沙龍」/「女性系列-繭」/水彩類/入選

2003 高雄武廟710週年肇基活動全國繪畫比賽/社會組第一名

2002「苗栗美展」水彩類第三名

評審

2007 克緹國際「2007我愛大高雄」繪畫比賽評審委員

2003 巨港青商會＜中日文化藝術交流活動「發現高雄之美」＞繪畫比賽評審委員

執行編輯

2005《2005台灣女現代藝術協會會員展專輯》執行編輯

個展

2008《女性主義議題初探-劉亭蘭個展》克緹國際高雄生活館藝術廳（2008.4.12~4.20）

2007《劉亭蘭繪畫首展》高雄855藝術空間（2007.5.5~5.20）

作品〈研究報告〉

2006『扮裝(Cos - play)檳榔西施(Cos - Betel-Nut Beauty)』《女人香 - 東西女性形象交流展系列活動 『逗陣來拜年 - 吳瓊華檳榔・西施裝置藝術SHOW』》 / 國立台灣美術館

2005《「女性躍進・心靈與視覺藝術的對話」邀請展》之【藝術展覽與實務】專案實習

2005『壽山動物園』整合行銷傳播 企劃

「女性系列-蝶化」56×77 cm複合媒材 2008

創作理念

藉由蝶化蛻變的過程，探討女性與環境、女性與社會的對話；看似平凡的題材，探究台灣女性文化的孤寂、無奈、徬徨、奮鬥與掙脫，也藉此作表現出女性陰柔和細緻特質。

吳榮宗 台灣

學歷

國立台灣藝術大學造形藝術研究所畢業

現任

僑光科技大學講師

獲獎

國際彩墨新人賞新人獎、磺溪美展攝影類首獎、

中華民國國際版畫雙年展、泰國國際版畫三年展、

中華民國版印年畫、全國、全省、大墩、高雄美術獎、公教美展。

聯展

國內及國外(西班牙.墨西哥.日本.美國.中國..)交流展覽多次。

創作理念

上帝造給人間的一個美妙奇蹟----女人，且負載文化意涵與神話故事成為另一種演繹，誇張承載邊緣性的議題，這不是原初文明下異化、物化的身體。多少人願意在這個奇蹟裡醉生夢死，非常明朗的情慾的態度，不藏，不躲。眼觀身上的每一條弧線，圓圓肉肉孩子氣的韻律，潤潤的勻勻意態，散發著一股蜂蜜滋味。流暢恣意的中國筆墨線條，從這裡拋過去，從那邊繞回來。始於激情，停頓於心滿意足的體貼，氣息卻一片純真乾淨。正如東方禪宗裏的說法“少即是多”。

「常憶・常玉」絹布.彩墨70cm×120cm 2011

李裕源 1962 台灣

個展

2011「掠影、行途」－ 台中市立文化中心
2011「李裕源創作展」－嘉義丸三空間
2010「李裕源創作展」－上海春季沙龍展
2009「對話」－嘉義鐵道藝術村
2007「群像、再續」嘉義市立文化中心
2007 李裕源創作展－台中縣文化中心
2006「印象・人・群相」－台北市太平洋文化基金會

聯展

2011 異域、藝意－嘉義市文化中心
2010 嘉義市黑金段藝術季－在地藝術
2010 藝海乾坤－七國藝術家小品展－高雄855藝術空間
2010 台灣一墨西哥國際畫展
2009「嘉義心生活」－嘉義市鐵道藝術村
2009「軋異、軋藝」－嘉義市文化中心
2008「鉛華再現黑金段」－嘉義鐵道藝術村
2007「軋點子－激盪『藝術嘉義』的活力」－嘉義市文化中心

作品說明

承諾	終生廝守
扶持	相伴以走
對峙、爭執	間中會有
忍耐、包容	永遠牽手

兩性之間婚姻似乎是一個目地與終點，且具有公信力及證明彼此關係的宣誓證書後，召告天下。但我認為其實在公證人前一句「我願意」起即是承諾開始。或許過程中會有所困惑、對峙、爭執，都是婚姻裡酸甜的點綴。而這酸甜的滋味更須包容、扶持纔是一生牽手的禮讚。

「承諾與扶持」油畫100×100cm 2006年

陳躍德 1955 嘉義 台灣

學歷

南華大學視覺與媒體藝術學系碩士班畢業

現職

大同技術學院兼任講師
立桂木業有限公司專案經理

個展

2011［人生櫥窗］油畫碩士班畢業展

聯展

2010 碩士班藝術聯展
2010［無題］造形聯展
2011［自由意識］油畫聯展
2011［塑化技］造形聯展
2012［新觸角藝術群］藝術聯展
2012［我形我塑］造形聯展

創作理念

以鋼管女郎表演姿態命名，配以台灣廟宇圖騰為舞台背景以示本土文化一環，上方圈圈表示律動的鱗片。鋼管女郎與台灣特有之檳榔西施就業族群常有相關，來自不同家庭，身後皆有不同故事，本圖不顯示五官表示其內心世界，不值為外人道也。

「旋轉木馬」116.5X72.5 cm・帆布・油彩2010

羅雪容 台灣

學歷

1989年國立台灣師範大學美術系（西畫組）學士畢業
日本金澤美術工藝大學（大學院繪畫組）碩士畢業

現職

南華大學視覺與媒體藝術學系專任副教授

經歷

1994-2004年台南應用科技大學（原台南家專）美術系專任講師、副教授10年
2004-2006年南華大學應用藝術與設計學系專任副教授
2006-2010年南華大學美學與視覺藝術學系副教授兼系主任

個展

1997 一九九七羅雪容油畫個展 台中市立文化中心文英館
2003 羅雪容夏日炎炎油畫個展 台南科技大學藝術中心
2005 羅雪容蝶影油畫個展 嘉義市228紀念館
2006 羅雪容與自己對話油畫個展 嘉義基督教醫院B棟大樓
2007 羅雪容偽裝油畫個展 嘉義市政府文化局
2008 羅雪容擬似真偽油畫個展 吳鳳技術學院藝術中心

創作理念

作品形式上是以點為構圖之基本元素，再藉色彩展現被展現物之某種面相。然而創作之核心理念乃在於把展現物放在一個盈滿而模糊的視域中，觀看者需凝視作品，在凝視中反思作品之意涵，因而作品“讓”觀看者跳入沉思之中。本次創作，作者嘗試把展現物之清晰性隱退，代之而起的是其模糊性視域，在展現物中創造出空間，在這空間中，“讓”(let)，讓觀賞者在作品中沉思，樂而忘返。在淡淡沉思，樂而忘返中，卻發現被展現物原來就是在日常生活中與我們息息相關之物，因而創作不是那故意讓人迷惑的藝術。

「點No.3」油畫 45.5×45.5cm 2012

沈香齊 1960 嘉義縣 台灣

學歷

南華大學美學與視覺藝術研究所碩士畢業。

典藏

2003 梵蒂岡博物館「福氣臨門」。
2007 嘉義縣政府「蛛結寶樹賀新春」。

獲獎

2000 嘉義市第五屆桃城美展入選。
2001 嘉義市第六屆桃城美展入選。
2003 獲選代表天主教亞太區奉聖大典，作品獻給教宗『若望保祿二世』。
2007 台灣燈會全國燈會競賽榮獲社會組第一名。
2008 台灣燈會全國燈會競賽榮獲社會組佳作。
2009 台灣桃園燈會燈會競賽榮獲社會組第三名。
2010 台北新莊市福營行政大樓公共藝術設置案徵選首獎－「林正仁教授公共藝術團隊」。
2012 嘉義市第十五屆桃城美展入選。

個展

1999 台南縣立文化局個展。雲林縣立文化局邀請個展。 2000__嘉義市立文化局個展
2001 高雄市立中正文化中心個展。台南市佛光緣美術館邀請個展。屏東市佛光緣美術館邀請個展。
2002 台南縣立文化局南區文化中心個展。高雄佛光山美術館邀請個展。
2003 新竹市立文化局個展。高雄市立中正文化中心藝術長廊邀請個展。＜陶驛陶藝館＞邀請個展。
2004 高雄市立中正文化中心個展。基督教醫院藝術走廊邀請個展。
2007 高雄市立中正文化中心藝術長廊邀請個展
2009 嘉義縣番路鄉半天岩紫雲寺廣場雕塑展。 2010__台南縣立文化局邀請個展。
2012 嘉義縣番路鄉下坑社區圍牆藝術創作。國立台南生活美學館邀請個展。

創作理念

希望作品帶點生活感、又帶點想像的味道。不再侷限於視覺的呈現，希望做到「觸覺」在視覺傳達上的可能性。以生活體驗結合內在情感為訴求，是自己的想法和跟想像！不想顛覆什麼也不在乎什麼是主流，只是在尋找、作白日夢、編寫故事，是一種最真實、最單純的創作寫意形式，簡單創作自己的情感與感覺的對話。

「舞解」115×85×70cm2011

張芷瑄 1990 台灣

學歷

實踐大學服裝設計

復興商工廣告設計

經歷

福記戲劇用品企業社服裝設計助理

上海歐迪芬內衣精品股份有限公司實習生

獲獎

2007 角頭音樂/料想不到/唱片封面設計大賽/佳作

2008 復興商工/校內畢業展/視覺傳達組/第二名

聯展

2012 偽善者（畢業展/創意組）實踐大學

2011 甘陀麗（服裝週/成衣組）實踐大學

2010 MAKE UP FOREVER 台灣區記者會服裝採用RAINBOW Cafe

2010 花葬（服裝週/創意組）實踐大學

2008 新一代設計展台北國際世貿一館

2008 00:00（元旦展 / 畢業展）復興商工

創作理念

在就讀實踐大學服裝設計系的最後一年，在一些自我探尋有個概念式的想法，想做一個系列六套的服裝同時穿在身上可以一層一層剔除，當人體就是第七套服裝，回歸自我是整個思想主軸，但由於是要在一分三十秒的動態展演發表，考慮到脫衣服的時間與整體效果和尺度都不適當，最後我沒有用這個概念發表，反而延伸成為行為藝術並且用影像記錄為呈現方式。

當我自我探尋並挖掘的過程當中，讓我突然領悟到在這壓抑的社會每個人都被壓的喘不過氣，卻又在這一切感到快樂，一種被虐病態心理，但每個人心中都有個不受限叛逆的自我存在，能不能擺脫一切揭發自己的內心？並且回歸到潛意識所說的高層自我既為:「超我、真我、本我」。

當回歸到最原始的超我境界，讓我延伸思考如果抽離人體，服裝還是服裝嗎？服裝就沒有意義了！服裝存在在既有印象的規範下，社會化的制約下，服裝穿在人體上，有版型，有符合人體曲線，有規範。當服裝脫離了人體，脫離形式的版型，脫離不受限的自我又會是如何裝的最初「人體」，人體是自然且原始讓靈魂依附的服裝，裸體為最赤裸且純真的自我。

人的靈魂依附身體，那衣服也只是在身體之上的軀殼，當死亡後留下了什麼？留下自由不羈的靈魂或是什麼都沒有。沒有任何東西屬於任何人，身體也只是我的一個東西，死亡後只留下靈魂，如果我們以後都會消失不見，這些身外之物或者現在、過往、以後所面對的，都不是那麼重要了。

如果能夠「自我遺忘」也是藝術性格的自由境地，自然和必然，呈現順其自然和自然而然的狀態。在似與不似之間，在有和無之間，神似高於形似。就像《在變老之前遠去》這出劇裡提到:「忘我，是一個動作，也是一種境界。你要是真能忘了自己，可能也就是你找到自己的開始，就像張三豐教給張無忌的太極拳，有時候忘得越多，記得越牢，忘記了沈重的肉身，才能解放自由不羈的靈魂。」

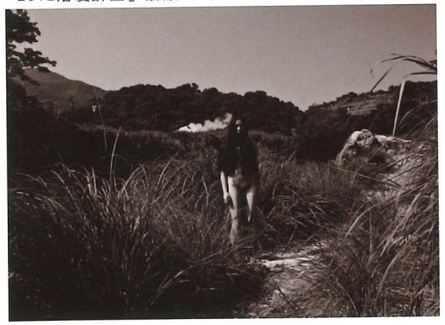
作品是以攝影、錄像、裝置、紀錄行為並且將觀念的傳達，從一開始用模糊影像表達被社會壓制的束縛感，裸身接觸大自然並且融為一體，剃髮的過程運用水的元素帶出一點女性象徵並且表達「心念如波沫、淨化、柔軟」等，讓落髮前後落差可以緩衝，落髮後在一個自然環境卻同時出現不自然的煙以及水泥塊帶來的強烈工業感，形成很大的不諧調感造成某種程度的強烈對比，如同我剃完髮在都市之中被人們使用異樣眼光觀看，最後畫面使用乾淨明亮赤裸的嬰兒般，回到原初而且原生的感覺。

當「剪」或「剃」被髮型師賦予「反模歸真」涵義，在這個商業與時尚產業快速發展之下，安逸讓這社會充滿著冷漠、自私，人們開始學習著如何提防對方，忘了人是因為相互扶持才得以壯大。最後用影像記錄已經捐贈給癌症基金會的頭髮公分數，又和髮型師本身參與「行者公益義剪活動」做了呼應，不管是身體或是心靈的回歸自我，不在只是自我心理層面探討，而加入一些社會現象層面的觀察。

寓意回到像嬰兒柔軟無毛的狀態，也回歸真正的自我，心如合一， 當身體只是物件，剩的只是靈魂自我遺忘的自由境界。也藉此表達人的身體與心靈與自然如何產生關連性，當我們越了解自己的身體，就開始越了解自己的內心，整個人就開 一般的自由無拘束。

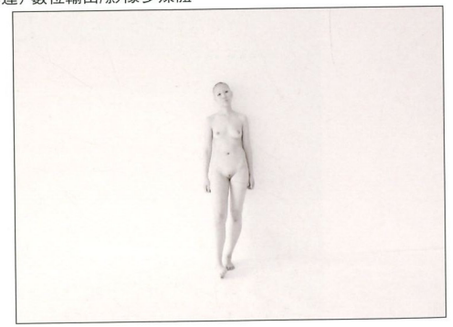
希望最後能在展覽空間放置剪下的頭髮，以及用裸體行為或者穿上膚色緊身衣，在展場空間走動、看書、顧展場…等平凡的行為，表示裸體、回歸自己的本身不在乎外在環境的狀態，已經轉化成為我的一種生活方式、已經內化到我的體內就和呼吸念更加完整。

「2012落髮計畫」(攝影、錄像、裝置紀錄行為將觀念的傳達) 數位輸出/影像多媒體



「回。Ⅰ」

攝影者 蔡德華 數位影像輸出 2012



「我們都是無毛且柔軟的嬰兒Ⅰ」

攝影者 蔡德華 數位影像輸出 2012

黃澤華 1953 台灣 金門

學歷

台北工專(今國立台北科技大學)冶金工程科畢業

美國普林頓大學〈American Purlinton University〉藝術學研究所碩士

國立高雄師範大學視覺設計學系研究生

現任

藝銅精鑄開發有限公司總經理

獲獎

2012 屏東美展首獎「屏東獎」

經歷

2010 製作南投縣文化中心外牆3幅大型不銹鋼浮雕與北科大校友合捐及設計製作3米銅雕-北科鎮寶

2009~ 參與台中七期毫宅公設工程

2008 2008匈牙利Tatabanya國際創作營邀請藝術家

2007 完成多項景觀雕塑與公共工程

2006 國立高雄科博館景觀改造工程--銅雕作品"生之喜"(75x120x150cm)

參與中雕國際創作營/「海洋與內陸的對話」-台灣,匈牙利藝術交流計畫

2005 屏東縣春日鄉原住民銅像 1.8米高 (六座)

2004 台北市景興國小公共藝術競賽第一名,協同完成--"想飛的心"

2002 高雄市立中正高中3米高(含台座共5米)銅雕---"融合"及三座浮雕

高雄漢來大飯店參與多項重大工程

高雄金典國際大酒店多項重大工程

陸軍步兵學校65週年慶紀念銅雕(269x180x80cm)

輔英技術學院體育館銅雕鑄造(936x464x25cm)

個展

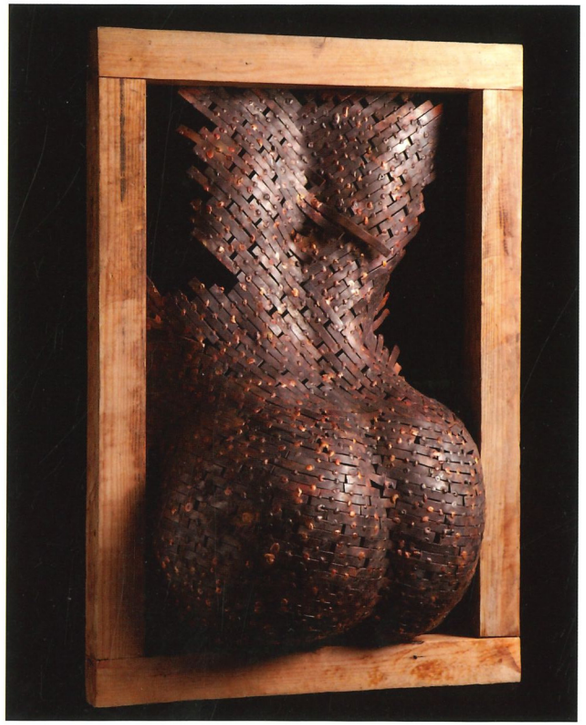
2006 台北科技大學95周年慶受邀舉辦銅雕個展/北科大藝文中心

2002 《黃澤華,黃瀅權「紙與銅的對話」》/ 高市立圖書館雕塑展

2001 《黃澤華,張世昇「千錘百鍊」創作展 》/高雄市立文化中心

聯展

國內外重要聯展三十餘場



「人間天堂」紅銅鉼雕 55×38.5×20 cm 2009

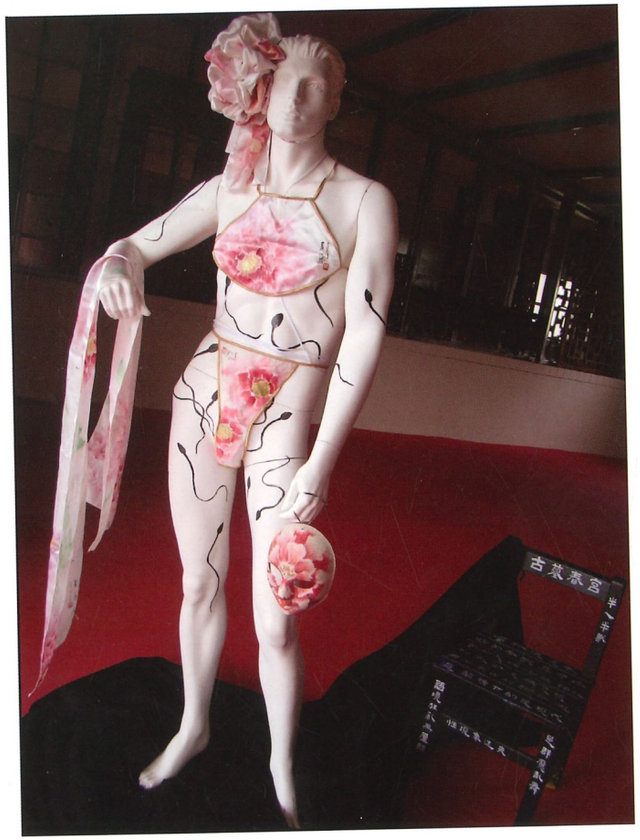
吳心荷 台灣 台北

藝術工作者，畢業於國立台灣師範大學美研所
作品獲全省美展優選，北縣美展大會獎等。參與舉辦100多次的展演活動。是「古墓春宮」宮主小龍女，「古墓春宮」 所有規劃藉由文字、藝術作品、展演、錄影、網路 www.dragongirl.com.tw等諸多方式，以互動交流的開放空間，去探討人類的本質心靈，禁忌的話題，每個人都可以是共享者或參與者，同時以多媒材形式表現進行藝術創作，水墨、油彩、壓克力、版畫、陶瓷、立體雕塑、數位影像、綜合媒材、裝置藝術、行動藝術、表演藝術等，把整棟建築物變成裝置藝術展演宮殿。

作品說明

什麼樣的男人會穿牡丹肚兜？ 男人為何不能穿肚兜 ？你又對穿著牡丹肚兜的男人有什想法呢？ 在中國古老的觀念肚兜是女子的內衣， 而牡丹花更是富貴吉祥的象徵，牡丹圖案的飾物處處可見。小龍女吳心荷用彩墨畫在肚兜 、丁字褲 、絲巾、 面具上， 穿戴在假人Jack身上， 是要突顯一種性別錯置 、男女同體的當代時尚風潮 ，是對社會傳統保守觀念的突破和思考 ，打破迷思，無論你是男 是女，什麼身份、地位 ，每個人都有自主權去追求自己的生活和品味。 男人為何不能穿肚兜？

穿著牡丹肚兜的男人，本件作品是件水墨裝置，同時也是件觀念藝術。在白色的綾布彩繪牡丹花，會有自然渲染色暈的效果，花心可是裱貼金箔，在將畫好的牡丹花布剪裁製作成肚兜、丁字褲、絲巾， Jack頭上的牡丹花飾則是由兩條絲巾編成的，可是別出心裁乙！

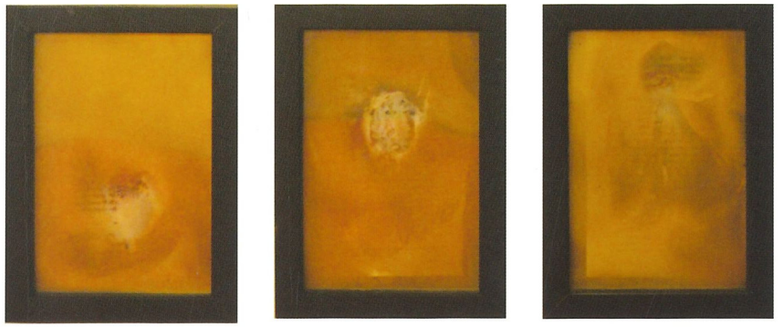


「穿著牡丹肚兜的男人」裝置 依場地空間大小 2010

謝其昌（Dr. Hsieh, Chi-Chang） 台灣 基隆

學歷
西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士
現任
國立嘉義大學專任助理教授
嘉義大學視覺藝術系專任助理教授，2007西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士畢業，西班牙國際MEETA藝術團體創辦人之一，國際MEETA藝術團體台灣分會顧問，台灣國際彩墨畫會執行長，嘉義鐵道藝術發展協會常務理事，中華民國版畫協會會員，台灣真象畫會會員，新觸角畫會會員，曾任西班牙O+O國際藝術交流中心負責人之一，曾經在台灣、大陸、日本、法國、墨西哥、西班牙、葡萄牙、美國和法國等地，美術館，大學藝文中心，畫廊，藝術博覽會展出，同時與國際MEETA藝術團體在墨西哥、波蘭、台灣、委內瑞拉、西班牙展出，並且參與策展國內外展覽多次，2004 “Grabando Espacio” 企劃入選參展第12屆西班牙馬德里國際版畫博覽會。

作品名稱／Titulo／Title of work：
「被窺視者情緒狀態1」 聯作3件
版種／Tecnica／Technique of Medium：綜合媒材
創作年代／Year of Production：2012



作品名稱／Titulo／Title of work：
「窺視者情緒狀態2」 聯作3件
版種／Tecnica／Technique of Medium： 綜合媒材
創作年代／Year of Production： 2012

吳瓊華（Dr. WU, C. Christian） 1952 台灣 高雄市

學歷

美國普林頓大學(A.P.U)藝術創作博士(Ph.D.)
國立台灣藝術大學造形所藝術碩士(M.F.A)
美國南加州大學(U.S.C)教育學院主修藝術教育

現任

美國普林頓大學(American Purlinton University)藝術學研究所教授/處長

評審

高雄市立美術館典藏委員
高雄市美展、南瀛美展、大墩美展、屏東美展等評審委員
台灣「省政府中興新村駐村藝術家」徵選/評審委員

駐村

總爺藝術村&屏東半島藝術季、國立雲林科大等駐村/駐校藝術家

個展

美、西、德、日、法、台等地巡迴個展38次

策展人（美國國際專業管理組織機構/國際藝術策展人證書）

「私密日記」124×60×16cm 2000 複合/裝置 2000

作品說明

弗洛伊德學說中將「抽屜」解譯為女人潛藏的情慾。超現實主義畫家達利在女體上出現抽屜於油畫和雕塑的創作中，表現了達利對情慾的幻想。

本件作品，創作者將過去訪談「檳榔西施」時所蒐集西施們穿載過的物件(私密貼身衣物)，透過藝術的演繹手法，以文件概念，重塑抽屜與檳榔西施的私密日記(美麗與哀愁)，呈現「時間」觀念的作品，有「身體」的痕跡，人參與過的「溫度」堆疊，形成了作品的時間和空間中與西施文化的自主性及歷史性內容的「厚度」狀態，同時作品傳達了創作者和西施們的特殊情感。

李小鏡 中國

生於中國重慶。現居美國紐約。

重要發表&個展

2008年的『夢』系列
2007年的『叢林』系列
2006年的『新天地』系列
2005年『成果』系列O.K. Harris Works of Art 美國紐約市。
2004年『成果』系列Nichido Contemporary Art 日本東京。
2001年『夜生活』O.K. Harris Works of Art美國紐約市。
1999年『源』與『審判』'Cyber 99 里斯本 CCB 文化中心, 葡萄牙。
1997年的『自畫像』
1996年的『108眾生像』
1995年『十二生肖』與『審判』Galerie du Chateau d'Eau 法國土魯斯市。
1993年於紐約OK Harris藝廊首次展出半人獸肖像作品。

群展

2005年"Hybrid" (應邀為大會主題藝術家),Ars Electronica 2005 電子藝術節, 奧地利。
2004年'108 眾生相' 華德堡雙年展, whitstable Biennale, Kent, 英國肯特市。
2003年"心感地帶" 臺北市立美術館主辦, 威尼斯雙年展, 義大利。
2002年"變形" (Metamorphing), 科學博物館, 英國倫敦市。
1999 年"攝影與靈魂" (Photography and the Human Soul, 1850-2000), 美國洛杉磯美術館。

「上海新天地」攝影 47/75 2006（為《上海雙年展》製作）

陳士誠 香港

學歷

台大哲學系學士、哲學所碩士；
德國柏林科大哲學博士：Doctor of Philosophie an der TU Berlins

現職

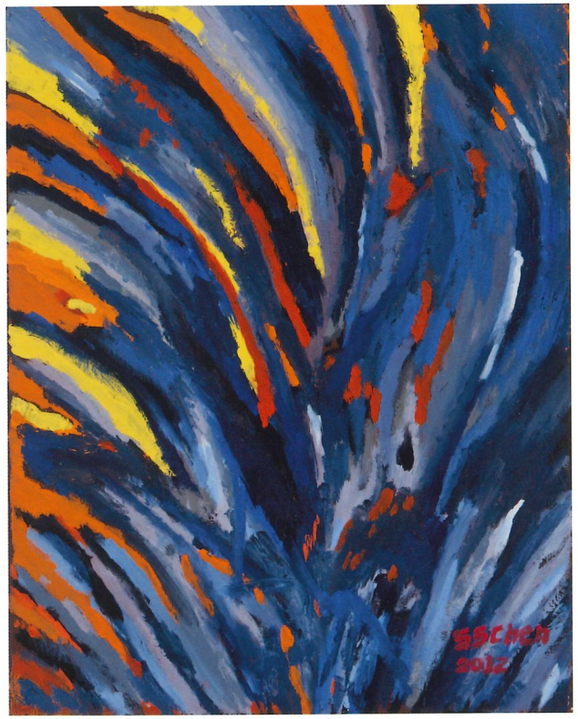
南華大學哲學與生命教育學系專任副教授

聯展

有話就說，嘉義的聲音-新觸角藝術群2012年聯展（嘉義市立博物館）
逸海仙山藝術家聯展（中山大學藝文中心）

創作理念

作者以康德(I. Kant)之美學深度，統合現代表現主義(Expressism)之手法：一方面展現康德主張以線條之造型所形構美感與崇高張力，另方面透過康德所忽略的色彩美學元素，使之混和在線條造型之中，在線條造形之普遍主義與彩色之個體表現主義之矛循中，獲得了統一性(unity)。在作品中，形構出突破康德形式的普遍主義(universalism)美學之範圍，但卻實現普遍性美學主義之無目之合目的性(Zweckmaessigkeit ohne Zweck)概念。如此之統合，在作者之作品中，就是一種生命之統一體，即：在色彩之表現中，乃依附於線條之造型，因而色彩得到了普遍性之表達方式；而線條造型反過來在色彩之表現下，得到了個體性事物之俱體安頓。也就是，個體性之色彩表現須努力藉線條造型之普遍性突現出來；反之，線條造型之普遍性也奮力於在個體色彩之表現中，形構其俱體性。這種個體性與普遍性之間的統一，也就是生命體之有機性的統一。依此，作者把藝術定義為：生命的有機體。另外，就線條造型之選擇方面，作者乃引海德格(M. Heidegger)之就手物(Zuhandes)概念，透過身邊一切與生活相關者作為入題之可能性，因而乃隨意而偶然，奠基於生活世界(Lebenswelt)之各種視域。在色彩方面，作者在各色調間取得衝突與平衡之可能性，從而使色彩間本身即帶有衝突與和調之統一性，呈現一種新的視覺經驗。



「髮」油畫35×27cm 2012

Gina Chiao（蕭秋芬） 美國

學歷

2012美國普林頓大學藝術學研究所碩士班研究生
美國聖約翰大學研究所碩士

聯展

2012 頂天麗藝－台北101女性藝術展/台北101 Page One(1.10- 2.7)
2012 嘉義市美術協會，嘉義市立博物館(12.28- 1.15)
2012 鐵道藝術村協會聯展/嘉義市博物館3F 藝術空間(11.06- 11.11)

美術團體

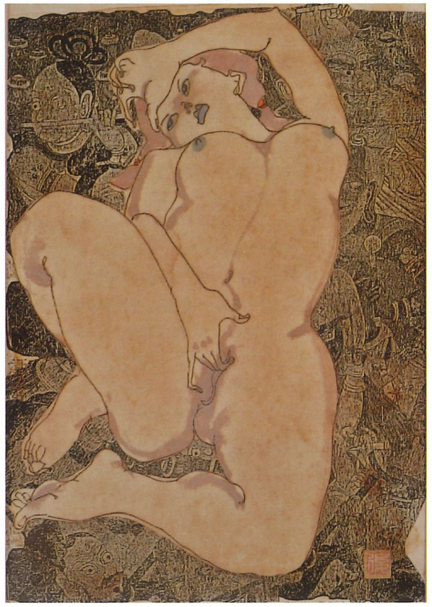
嘉義鐵道藝術村協會會員
台灣女性現代藝術協會專業會員

作品說明

以表現派手法 詮釋 現代版希臘神話的故事，海妖席倫絲(Sirens)等待 媚惑 往返海上的眾生

「等待」油畫 72×91cm 2012

後藤後 日本



Cesar A. Chavez 墨西哥

作品名稱／Titulo／Title of work： 「No title」
版種／Tecnica／Technique of Medium： Wood cut／木刻
尺寸／Medidas／Size： 56x61 cm
創作年代／YeaSr of Production： 2006

ENRIQUE FERRANDO PEREZ 西班牙

作品名稱／Titulo／Title of work：
Sin titulo (No title)
版種／Tecnica／Technique of Medium：
WOODCUT／木刻
尺寸／Medidas／Size： 50 x 70 cm
創作年代／Year of Production： 2002

JULIETA BASURTO GOMEZ 墨西哥

學歷
現就讀西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士班
展覽
2004 國際小版畫展 羅馬尼亞(Timisoara) 2005 主題DKMT Euroregion Jardin del Arte巡迴展歐洲

HORTE MINGUEZ GARCIA 西班牙

學歷
西班牙瓦倫西亞科技大學藝術博士

現任
墨西哥華雷市自治大學教授

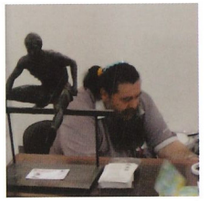
展歷
曾經在,墨西哥,義大利等地,美術館,大學藝文中心,畫廊展出,同時與MEETA國際藝術團體在墨西哥,波蘭,台灣,委內瑞拉,西班牙一同展出

獲獎
2003第7屆西班牙(XATIVA) Josep Rivera版畫雙年展首獎

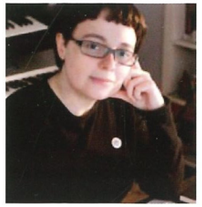
作品名稱：7 hands in 7 times
尺寸：45 x 52 cm
年代：2010

Cherina Drago Marin (德拉哥・馬林・薛林納) 南斯拉夫

澳大利亞著名雕塑家
曾任大學教授
雕塑、油畫、壓克力彩、水彩等多元材質及系列創作
2010 上海藝博會《圣雄甘地》青銅雕塑/世貿商城展館北大門前



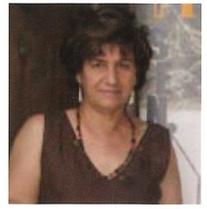
Mar Hernandez 西班牙



經履歷
Breve curriculum de artista :
Estudia Bellas Artes entre 1998 y 2003. Complementa sus estudios artísticos con un título de técnico auxiliar en diseño gráfico en 2003 y un Máster oficial en Artes Visuales y Multimedia en 2008.
Comienza su carrera profesional en 2002 trabajando para diversos estudios de diseño gráfico y agencias de comunicación como Esteve Durbá. En 2006 funda su propio studio multidisciplinar bajo en nombre de Malotaprojects Studio donde desarrolla proyectos de ilustración, diseño, Motion Graphics y otras propuestas más cercanas al ámbito del arte.

作品名稱：TAKUMI
材質：Acr lico sobre papel
尺寸：52 x 47cm
年代：2010

FRANCISCA LITA SÁEZ 西班牙



經履歷
Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.Profesora Titular de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia,
Actualmente sus intereses se centran en la Docencia e Investigación en la Universidad, profundizando en las posibilidades técnicas y creativas del fotograbado, paralelamente trabaja en proyectos para realizar exposiciones pictóricas, en diversas Instituciones programadas.

作品名稱： "Homenaje a San Juan de la Cruz".
材質： Aguafuerte, Aguatinta y Fotograbado. Dos planchas de Cinc.
尺寸：30X21 cm.Papel Super-alfa de 250 gr. de gramaje, ydimensiones 52X47 cm.Tinta: Calcográfica,tres colores: sepia, marrón y plata.

HORTE MINGUEZ GARCIA 西班牙

經履歷

Situación profesional actual

Profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Dibujo.

Formación académica

2010. Doctora en Dibujo por la Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.

2002. Diploma de Estudios Avanzados. Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.

1998. Licenciada en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.

Exposiciones y participación en festivales

2007. Amuebladas. Exposición colectiva. Museo de la cerámica. Valencia

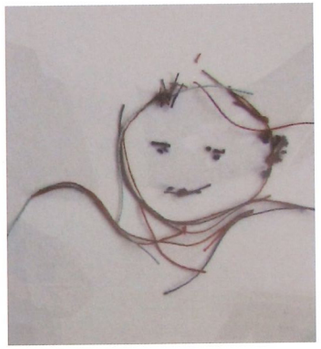
2006. Retrospectiva. Exposición individual. Iglesia de Santo Domingo

作品名稱：Optimista
材質: Xilografía
尺寸: 52 x 47 cm

Miquel ngel Guillem Romeu 西班牙

經履歷

Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor en la Facultad de Bellas Artes e imparte docencia en el Departamento de Dibujo, en las asignaturas de Animación. Ha realizado exposiciones, carteles montajes e Instalaciones en distintas ciudades del estado español y ha participado en proyectos internacionales. Motivado por el arte y la colaboración, participa en múltiples exposiciones colectivas solidarias.



作品名稱：De la serie dedibujos efímeros con hilos,realizada entre 2009 y 2010
尺寸：52 X 47 cm.
材質：Dibujo con hilos (efímero) y fotografía impresa sobre Epson Textured Fine Art Paper

LUIS LANDEROS CANNO 墨西哥

學歷

西班牙瓦倫西亞科技大學版畫藝術博士候選人

展歷

曾經在墨西哥、義大利等地，美術館、大學藝文中心、畫廊展出，同時與MEETA國際藝術團體在墨西哥、波蘭、台灣、委內瑞拉、西班牙一同展出。

獲獎

2003第20屆墨西哥(Sinaloa)-XX salon de la plastica Sinaloense-雙年展素描首獎

Xaro. Bonilla 西班牙

節錄自**周知謙**性學碩士＜從畫裡看性＞一文：

心理學家佛洛依德認為，凡是長形的、會膨脹的、具有動力和穿透力的物體，都可視為男性生殖器的象徵因此在中國文化中的塔、石臼、印度教的林伽（Lingam）等都有生殖器崇拜的遺風。

節錄自**鄧勝倉**中文碩士＜作品賞析＞文：

作品的形象上類似中文的「且」字，在金文的象形解釋上，即帶有陽具外形的暗示性。作為「祖」的古字（古代「且」字後被借作他用，方才另造了「祖」字），在古代宗教中扮演著陽具生殖崇拜的意義象徵。上面直立的長方形形似直立的陽莖，下方的方形一面可解為春袋的圖示，另一方面正方與長方的透視則使得原本平面的圖形，在顏色與材質的作用下呈現出立體感，一個方型的底座與立柱。

作品名稱/Titulo/Title of work：No title
版種/Tecnica/Technique of Medium： 綜合版
尺寸/Medidas/Size： 56x37 cm
創作年代/YeaSr of Production：2010

台灣成人博覽會

花絮

台灣
成人博覽會花絮

第一屆
新北市(昔稱台北縣)
五股工商館　會場外貌

吳瓊華 / 攝影

台灣
成人博覽會花絮

第二屆
台北市
世貿二館　會場外貌

吳瓊華 / 攝影

台灣
成人博覽會花絮
第一屆 塗鴉區

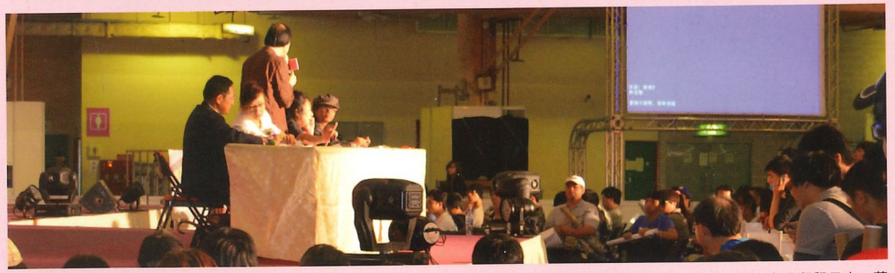
由香港塗鴉藝術團體阿祖、小蔡…等(前周杰倫蝙蝠車繪製團隊)與台灣塗鴉藝術團隊等共同製作。

吳瓊華 / 攝影

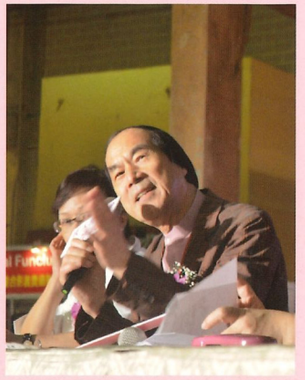
台灣
成人博覽會花絮
第二屆 購票排隊人潮

相片 / 吳瓊華提供

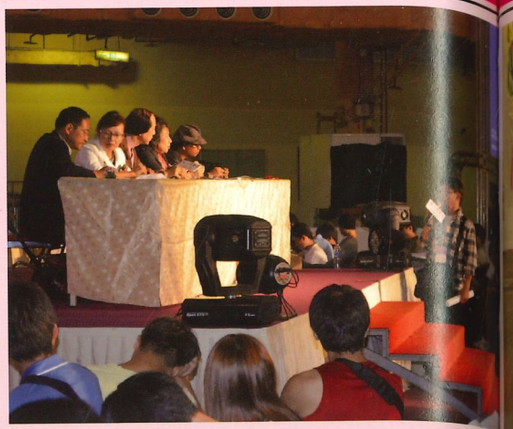
台灣
成人博覽會花絮
學術研討會

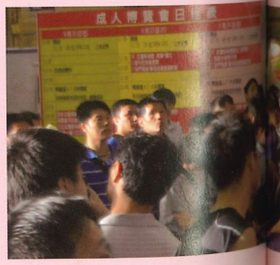


研討會由吳瓊華博士策劃，邀集五位學者專家針對「情慾文化」與「情慾藝術」做專題論文論述，其中四位學者專家是留學日本、英國、西班牙和美國的歸國學人，另一位則是亞洲美術院院士，他們非常詳細的回答參與研討會的觀眾提問，並發表不同國度對情慾文化的精闢見解。



相片 / 吳瓊華提供



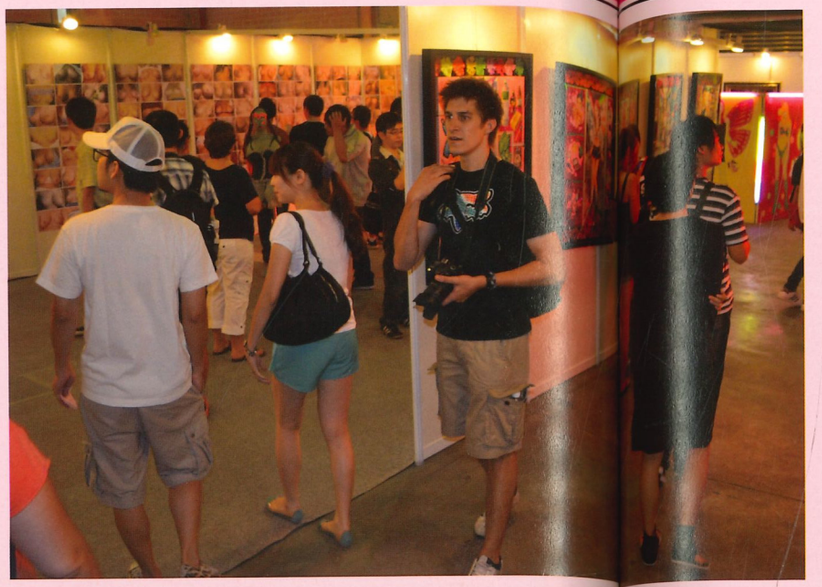


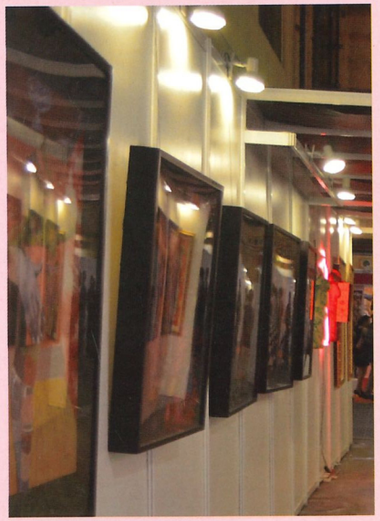
本次研討會還有大專院校學生專程參觀並參與研討會，這些大專院校有樹德科技大學人類性學研究所、國立台灣藝術大學、實踐大學藝術相關科系研究生和美國普林頓大學藝術學研究所學生等。

相片 / 吳瓊華提供

台灣
成人博覽會花絮

吳瓊華
台灣檳榔西施主題展





台灣第一人

台灣女性藝術家吳瓊華，是第一位以＜台灣檳榔西施文化＞議題做為研究獲得美國的藝術學博士學位，她訪談超過100多位檳榔西施的第一手資料，成為極其重要的史料。

場域精神

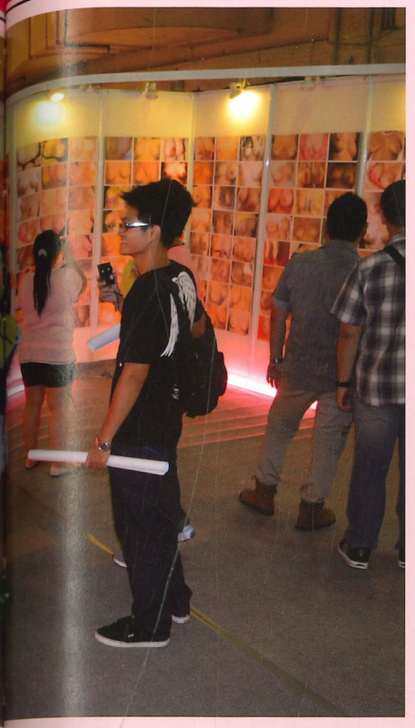
2011年吳瓊華博士，將「檳榔西施」一系列作品重返檳榔西施產業的發源地－台北縣「五股交流道」，介入＜台灣成人博覽會－裝置藝術展＞，其將檳榔西施文化對應台灣式的社會裝置藝術，以實際參與之實例做為立足點，論述與辯證出一種屬於當代藝術美學上的「場域精神」的概念與印證。

相片 / 吳瓊華提供

《超級比一比》

1995年起，創作者吳瓊華在訪談檳榔西施的過程中，探索女體被壓抑、被觀看、被比較；而西施們之間則有比清涼、比業績，粉「性」感，爭美「利」的壓力。於是，1999－2000年完成了《超級比一比》，波濤洶湧之作。

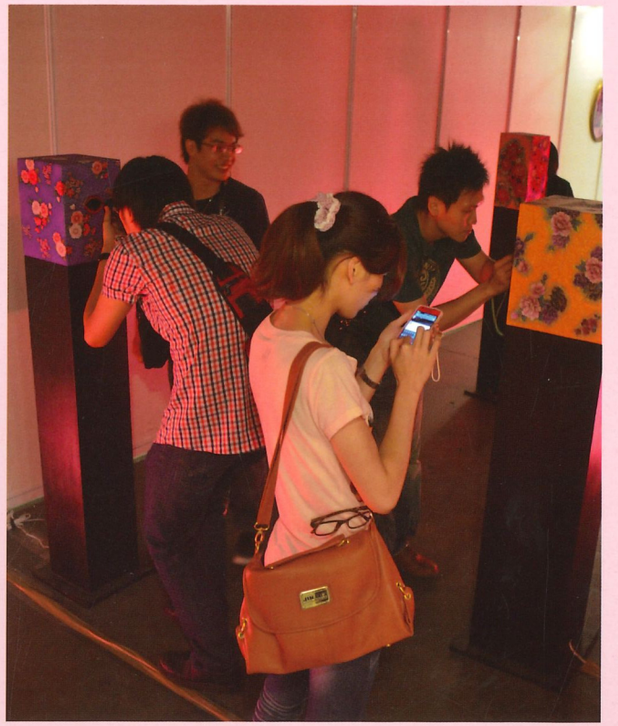
這樣在內牆四壁拼貼386禎乳房圖像，以挑釁之姿呈現女體，企圖讓男性觀者跌落在其(創作者)所形塑的預設陷阱內，目光無所遁逃；同時在男性目不暇給、迷失在乳房叢林的場域氛圍中，深陷被情色眼光包圍、體驗被窺視的感受。

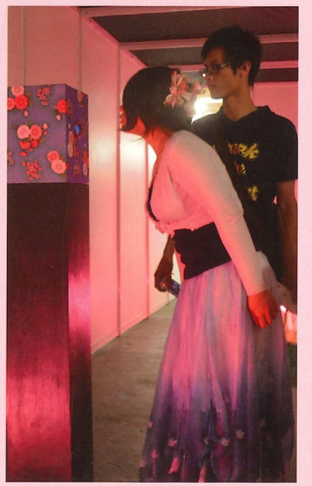


女性參觀者眾

相較於第一屆台灣成人博覽會在五股，鮮少女性觀眾介入，今年在台北市信區舉行，女性參觀者眾，顯見城鄉的差異性。 相片 / 吳瓊華提供

吳瓊華博士「台灣檳榔西施系列」，作品有人道關懷、有歌頌、有反諷、也有批判；有女體、有曝露、有窺視也有女性主義。





今年(2012)第二屆台灣成人博覽會，6月在台北市世貿二館舉行，低廉的女性勞務工作－西施(作品)，繼2005年後，第二次踏上高檔的台北市101信義商圈，象徵著台灣女性地位在歷經努力後的提升，並且標榜出「台灣製造・台灣品牌」(今年也差點誕生台灣第一位女性總統)。

相片 / 吳瓊華提供

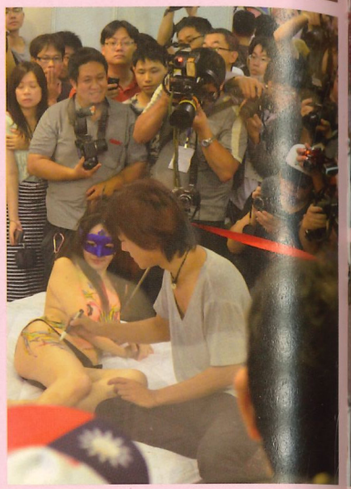
台灣
成人博覽會花絮

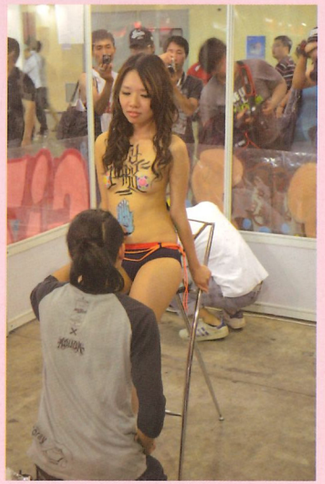
香藝肆色
國際藝術家私房菜聯展

相片 / 吳瓊華提供

台灣
成人博覽會花絮

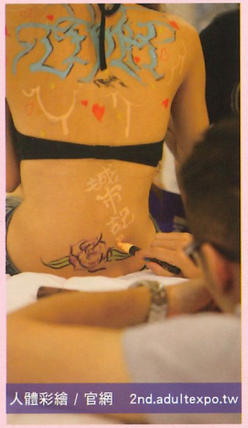
第二屆
Show girl 展示女郎





相片／吳瓊華提供

台灣
成人博覽會花絮
第二屆 塗鴉區



相片 / 吳瓊華提供

台灣
成人博覽會花絮
第二屆 大會各展區

1 | 3
2 | 4
5

1.「manpower」猛男秀。
2.Show girl票選活動前三名頒獎。
3.握手會，女神好親切！
4.主辦單位將義賣所得，捐贈給財團法人台灣紅絲帶基金會，共新台幣109200元。
5.性感皮鞭秀，炒熱現場氣氛。

相片由主辦單位博展公司提供 / 官網 2nd.adultexpo.tw

正妹一對一陪你打桌球

日本AV男優

相片 / 吳瓊華提供

台灣 成人博覽會花絮

第二屆 日本AV女優

相片由主辦單位博展公司提供 / 官網 2nd.adultexpo.tw

台灣 成人博覽會花絮

第二屆 媒體報導

成人展票選 3巨乳妹出線
情色吸人氣 6月估誘3萬粉絲
2012年05月18日 【突發中心／新北報導】

「情色」指數破表！第二屆台灣成人博覽會將於六月二十二日，一連三天在台北世貿二館展出，業者預估將吸引逾三萬人到場。主辦單位上月底開始舉辦票選來台ＡＶ女優活動，經近一個月票選，昨確定由前三名「巨乳天使」成瀨心美、「日本ＡＶ界林志玲」波多野結衣及藤北彩香來台，粉絲興奮說：「我的女神終於來了！」

博展國際總經理陳中美表示，為讓民眾對成人展更有參與感，從四月底就設立網站(http://2nd.adultexpo.tw/)，並列出在台擁有高人氣的波多野結衣、大槻響、藤北彩香、成瀨心美、瀨名步、小櫻沙樹六名知名ＡＶ女優，開放民眾投票，以決定邀請何人來台與民眾見面，昨結果出爐，確定由成瀨心美、波多野結衣及藤北彩香出線。

1.資料來源：突發中心 / 新北報導 2012.5.18
2.3.4.資料來源：壹週刊578期報導 2012.6.21

2012
第二屆台灣成人博覽會叢書

情藝色

畫文集

出　　版 / 博展國際有限公司
PAUL CHAN EXHIBITION INT' L CO. LTD.
發 行 人 / 吳瓊華 (Ph.D. WU, C. Christian)
總 編 輯 / 吳瓊華
執行編輯 / 天晴文化事業
封面設計 / 天晴文化事業
英　　譯 / Professor Robert (美國)
地　　址 /台灣高雄市鼓山區南屏路855號3 F-1
學術贊助 / 美國普林頓大學(American Purlinton University)藝術學研究所
Taiwan Female Modern Arts Association(台灣女性現代藝術協會)
Taiwan American Culture Artists Inter Change Association
(中美文化藝術交流協會)
印　　刷 / 天晴文化事業
電　　話 / 天晴文化事業 06-2144599
出版日期 / 2012年7月(華文初版)
定　　價 / 台幣＄500元　美金USD17元 人民幣RMB105元
郵政劃撥 / 帳號41866384 吳瓊華
wu_c_christian@yahoo.com.tw
展 售 處 / 台灣女性現代藝術協會
Taiwanart_1998@yahoo.com.tw
I S B N / 978-986-87627-1-8 (平裝)
版權所有　翻印必究

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

臺灣成人博覽會叢書. 2012第二屆：情藝色畫文集 / 吳瓊華總編輯. -- 初版. -- 臺北市：博展國際, 2012.07
面；　公分
ISBN / 978-986-87627-1-8 (平裝)
1.藝術 2.情色文學 3.文集 4.作品集
902.33　　101015139